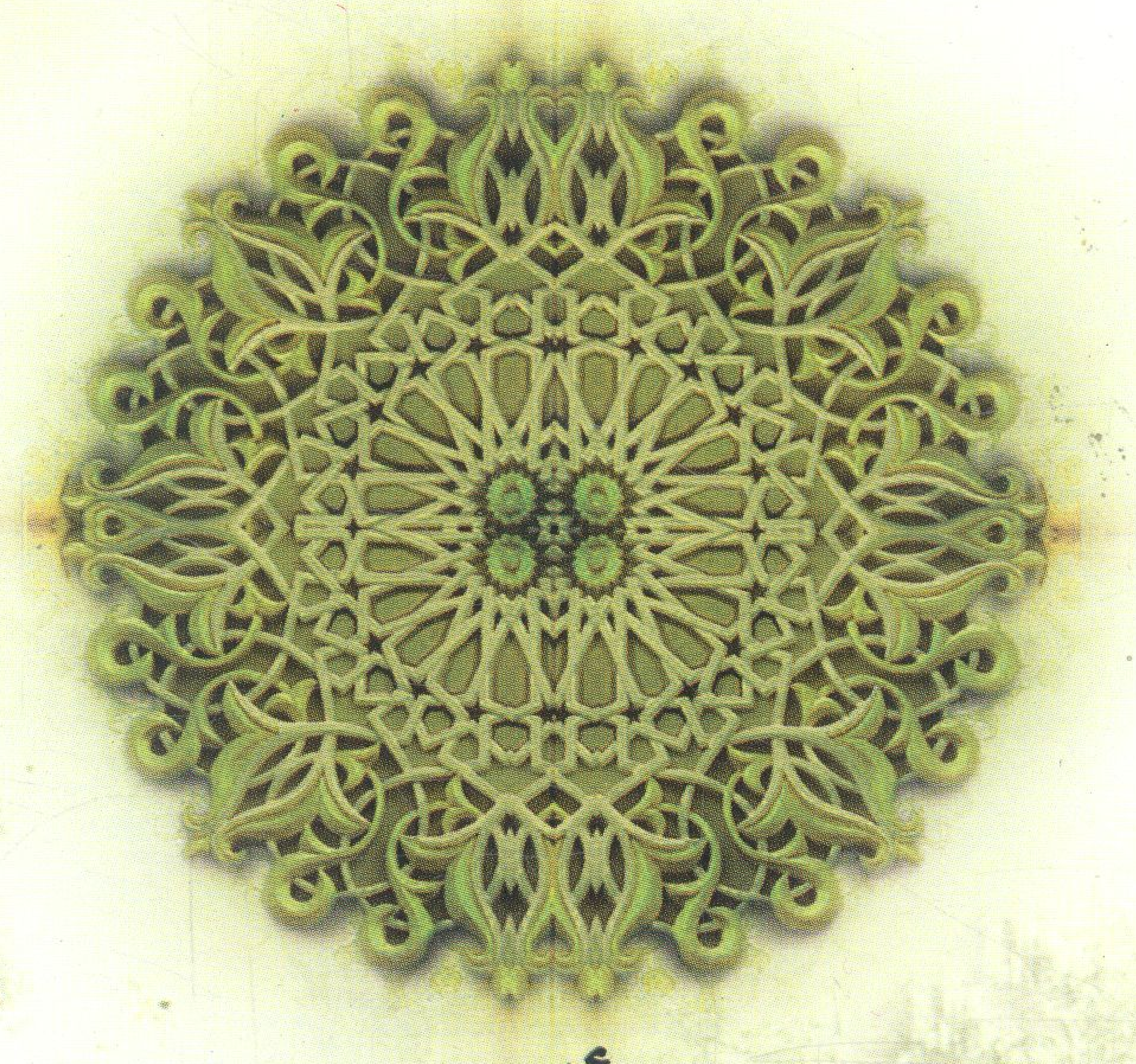
التصوير في الإسلام عند الفرس



تأليف

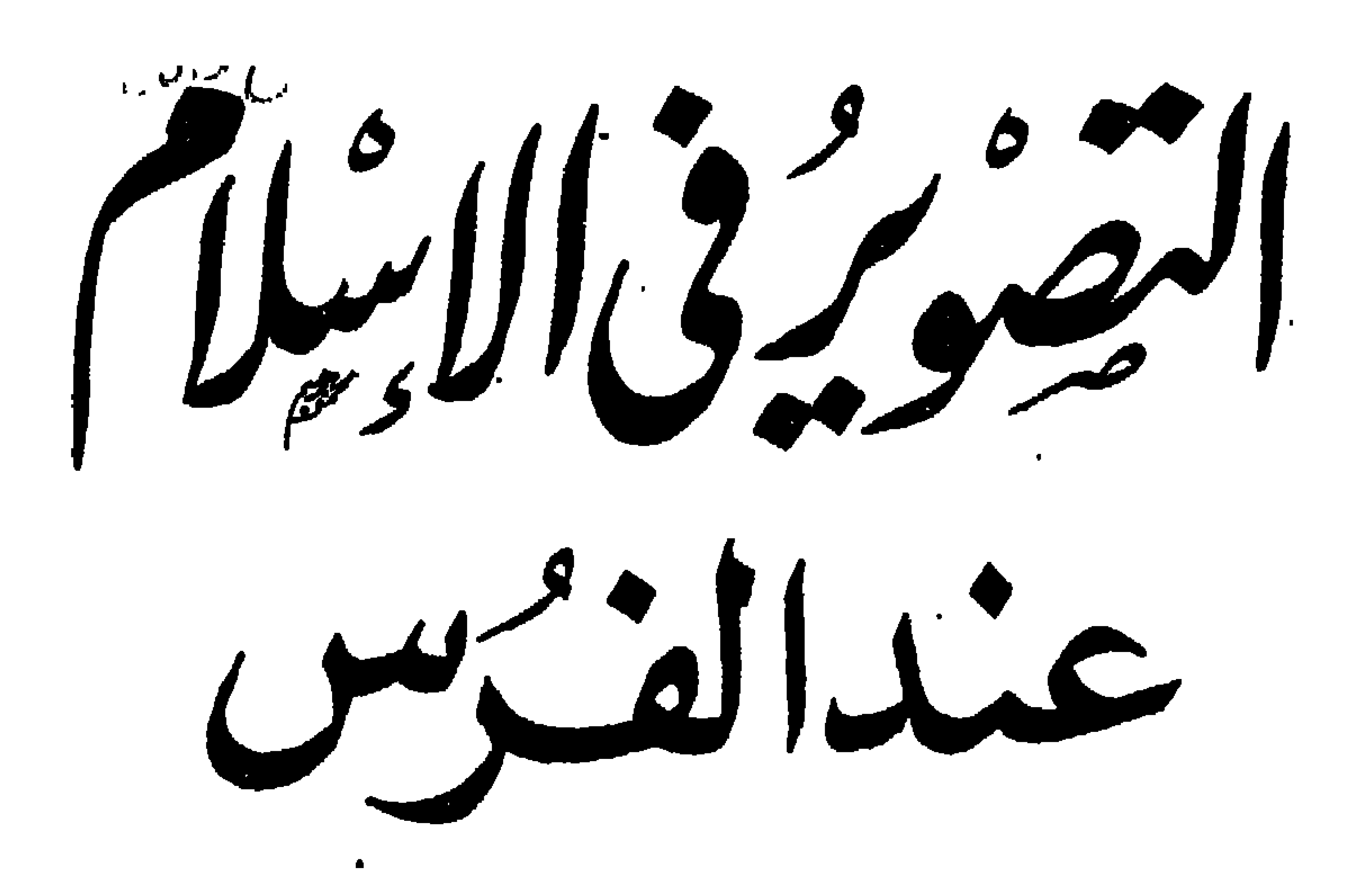
الدكتور زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية

عضو المجمع المصري للثقافة العلمية

الناشر

شركة نوابغ الفكر



تأليف

الدكتور زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية عضو المجمع المصري للثقافة العلمية

دكتور في الآداب من جامعة باريس، وحائز دبلوم آثار الأمم الآسيوية والإسلامية من مدرسة اللوفر بباريس، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا، وليسانس الآداب من الجامعة المصرية، ودبلوم مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقا

الناشر

شركة نوابغ الفكر

الطبعة الاولى
١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨

شركة نوابغ الفكر
١٩ القطامية (القاهرة)
هاتف: ٢٥٩٣٦٤٠٢ ،فاكس: ٢٧٨٦٥٥٥٣
E-mail: nawabgh_elfekr@hotmail.com

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

حسن ، زكى محمد التصوير فى الاسلام عند الفرس/ زكى محمد حسن
- ط ١ - القاهرة : شركة نوابغ الفكر ، ٢٠٠٨
١٦٠ ص ، ٢٤سم
تدمك :٩٧٨-٩٧٧-٦٣٠٥-١٧-٥
١- التصوير - تاريخ
ا- العنوان

ديوى : ٧٧٠

رقم الايداع : ١٦٨٣٦- ٢٠٠٨

بسم الله الرحمن الرحيم

* * *

وبعد، فهذا كتاب صغير أرجو أن أكون قد وفقت إلى حاجة الذين يريدون أن يدرسوا نشأة فنون التصوير وتطورها فى إيران، أو قل فى العالم الإسلامى كله؛ فبلاد الفرس كانت أكثر الأمم الإسلامية عناية بصناعة التصوير وأسبقها فى هذا المضمار.

أما التصوير الذى ازدهر على ضفاف النيل فإنى أعقد للكلام عليه فصولا فى كتابى عن الفن الإسلامى فى مصر. وفى بلاد الهند تصوير إسلامى سوف يكون موضوع أبحاث أنشرها فى المستقبل.

وانى أشكر الدكتور عبد الوهاب عزام بتفضله بمراجعة أصول هذا الكتاب كما أشكر الأساتذة أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر - ولا سيما أستاذى الجليل أحمد أمين - لعنايتهم بطبعه.

ولن يفوتنى أن أنوه بما أنا مدين به للأستاذ الكبير جاستون فييت من إرشاد وتشجيع.

زكى محمد حسن

تصدير

* * *

بقلم المستشرق الكبير الأستاذ جاستون فييت

مدير دار الآثار العربية

لست فى حاجة إلى أن أقدم إلى القراء المصريين الدكتور زكى محمد حسن؛ فقد يكون مؤلفه الكبير عن الدولة الطولونية قد مر دون أن يسترعى انتباه جمهور كبير فى مصر، لأنه كتب باللغة الفرنسية؛ ولكن الدكتور زكى لم يكن لديه بد من كتابته بهذه اللغة؛ فقد أعده ليحصل به على درجة الدكتوراه من السربون. وهذا الكتاب يشهد على كل حال بأن الدكتور زكى يملك ناصية اللغة الفرنسية ويجيدها إجادته لغة بلاده.

وإنى لشديد الرغبة فى أن ينقل الدكتور زكى إلى العربية هذا المؤلف التاريخى حتى يستطيع المثقفون المصريون ممن لا دراية لهم باللغة الفرنسية أن يروا إلى أى حد استطاع المؤلف أن يلم بموضوعه إلماما شاملا وأن يعالجه فى شعور وطنى أثر فى أثراً بالغًا.

وقد عاد الدكتور زكى إلى مصر بعد دراسات واسعة ومثمرة فى فرنسا وألمانيا وإنجلترا وأسبانيا. وتسلَّم كأمين لدار الآثار العربية العمل الذى تؤهله له دراساته وأبحاثه. وكان أول همه أن يكون إنتاجه ظاهراً منذ رجوعه إلى وطنه فألف الجزء الأول من كتاب عن تاريخ الفن الإسلامى فى مصر، وسارعت دار الآثار العربية إلى طبع هذا الكتاب على نفقتها؛ فهو الأول من نوعه فى اللغة العربية، وقد وفِّق فيه الدكتور زكى إلى اطلاع مواطنيه على الدراسات التى قام بها العلماء الأوروبيون فى هذا الميدان وإلى الأخذ بنصيبه فيه. والحق أن العلماء المتكلمين باللغة العربية يلزمهم أن لا يجهلوا تصانيف

المستشرقين إن لم يكن للموافقة على ما فيها فلإعلان ما عسى أن يكشفوه فى نتائج أبحاثهم من أخطاء، كما أن المستشرقين لا يستطيعون أن يغضوا الطرف عن المؤلفات المكتوبة بالعربية.

ولذا فإنى بصفتى غربى تربطه بالشرق دراسات طويلة، وباعتبارى مدير دار الآثار العربية أشعر بسرور مزدوج فى أن أقدم إلى القراء المصريين هذا المؤلف الجديد الذى كتبه الدكتور زكى.

* * *

وفى الواقع إن تصوير المخطوطات من أطرف نواحى الفن الإسلامى وأكثرها إمتاعا، والدكتور زكى حسن، بفضل ما نعهده فيه من المزايا، يعرض لنا هذا الموضوع عرضًا دقيقًا واضحًا يشعر بأنه يحبه حبا جما. ولا ريب فى أن تذوقه الفن فى تلك الصور وفرط إعجابه بها سهلا عليه التعمق فى دراستها.

ويرى القراء أن الدكتور زكى يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية لازمة يستعرض فيها تاريخ إيران لينتقل بعد ذلك إلى دراسة نشأة التصوير الإسلامى وتطور هذا الفن فى بلاد إيران مع العوامل التى أثرت فيه. وقد وفق المؤلف إلى شرح المدارس المختلفة وبيان مميزات كل منها، والمصورين الذين نبغوا وكانت لهم مواهب ممتازة تفوقها كلها مواهب زعيمهم بهزاد.

وإنى عظيم الأمل فى أن يجد القراء المصريون فى قراءة هذا المؤلف الجديد ما وجدته فى قراءته من فائدة واغتباط.

جاستون فييت

القاهرة فى فبراير سنة ١٩٣٦

مقدمة

بقلم الأستاذ الجليل الدكتور عبد الوهاب عزام

- ١ -

حرّم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية فى كل مظاهرها فلم يعن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان، ووجهوا عنايتهم، حينما ازدهرت حضارتهم، إلى النقش والخط وتصوير النبات والجماد فأتوا فى ذلك بآيات من الجمال.

على أن المسلمين ترخّصوا على مرّ الزمان فى تصوير ذوات الروح وتجسيدها ولا سيما فى العصور المتأخرة، القرن السابع الهجرى فما بعده.

ففى قصر عمرا الذى كشفت بقاياه فى بادية الشام، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين، صور كثيرة حيوانية ونباتية، فلم يقتصر الأمويون على صور النبات والجماد التى نرى مثالها الجميل فى الفسيفساء التى لا تزال تزين جدران جامع بنى أمية بدمشق.

وقد روى أن المنصور العباسى حينما بنى بغداد أمر أن يوضع على إحدى قبابها صورة فارس تحركها الريح. وكذلك كشفت آثار سامرا وآثار الفاطميين فى مصر عن صور حيوانية كثيرة. ولا تزال آثار الأندلس شاهدة بمثل هذا.

وكانت الكتب الإسلامية من أجمل المظاهر للفنون الجميلة فى الخط والنقش والتذهيب والتلوين. وكانت صفحاتها أوسع مجال للصور الروحية التى نفر منها المسلمون دهرا.

فى القرن السابع الهجرى أولع الناس فى العراق بالتصوير فى الكتب

لتمثيل بعض قصصها. ومن أنبه الكتب في هذا مقامات الحريرى. فقد أغرم المصورون بتمثيل نوادر أبى زيد السروجى، فمثلوا كثيراً من أزياء ذلك العهد وعاداته. وفى المكتبة الأهلية بباريس نسخة من المقامات فيها زهاء مائة صورة صوِّرت فى منتصف القرن السابع الهجرى.

وكان فى مصر والشام لهذا العهد اهتمام لتصوير الكتب كذلك.

ثم تجلى هذا الفن فى البلاد الفارسية ولم يقف المصورون هناك عند حد فصوروا حتى الأنبياء والصحابة. وقد كان للفن هناك أطوار متداولة بتأثير الفن الصينى، وبترقيه على مر الزمان. وقد تولى رعايته الملوك الذين امتد سلطانهم على البلاد الفارسية: الايلخانيون والتيموريون فالصفويون. ولا تزال آثار تلك العهود ناطقة باهتمام القوم وتنافسهم فى تزيين الكتب والقصور بالصور.

وكانت سمرقند وهراة فى عهد تيمور وشاهرخ وبَيْسُنْقُر وحسين بَيْقَرا ووزيره مير على شير مجمع الكاتبين والمصورين. وختم هذا العصر بالمصور الذائع الصيت بهزاد.

وفى عهد الصفويين ازدهر التصوير ازدهاراً إذ عنى به السلاطين عناية كبيرة ولا سيما الشاه طهماسب (٩٣٠ - ٩٨٤هـ) والشاه عباس الكبير (٩٨٥-١٠٣٨هـ).

وفى عهد عباس ازدانت قصور أصفهان بآيات من النقش والتصوير رأيت بقاياها فى قصر چهل ستون (الأربعين عموداً) وغيره من قصور أصفهان. وفى ذلك العهد ظهرت بجانب الصور الفارسية صور يظهر فيها الفن الأوربى. وفى قصر چهل ستون صور تمثل سفراء أوروبا إلى الشاه عباس وتمثل مواقع حربية تذكر رائيها بصور قصر فرساى فى فرنسا.

ويمثل هذا العصر المصوّر النابه رضا عباسى

وكان للتصوير من بعد أطوار أدت به نحو الذبول.

ثم إلى جانب التصوير الفارسى التصوير الإسلامى فى الهند وغيرها، وكل ذلكم جدير بدرس واسع.

- ٢ -

وقد عنى الأوروبيون كثيراً بدراسة التصوير الإسلامى والعمارة الإسلامية، فجمعوا الكتب المصورة والصور المفردة ورتبوها على التاريخ ووصفوها. وجعلوا للفن الإسلامى تاريخًا واضحًا حتى كتب الأستاذ أرنولد وزميل له كتابًا فى فن الكتب خاصة سمّوه «الكتاب الإسلامى».

- ٣ -

واهتم المسلمون فى هذه السنين بدرس الفنون الإسلامية اقتداء بالأوروبيين. وكان من آثار هذا الاهتمام أن أرسلت وزارة المعارف المصرية طالبا لدرس الفنون الإسلامية وهو شاب نجيب تخرج فى كلية الآداب ومدرسة المعلمين العليا. أرسل إلى باريس فدرس مجداً حتى نال درجة الدكتوراه وأكمل درسه فى متاحف ألمانيا وغيرها، ثم عاد إلى مصر موفقًا يُعنى بأن يمد اللغة العربية بما تحتاجه من كتب الفن الإسلامى، وذلكم هو تلميذنا ثم زميلنا الدكتور زكى محمد حسن.

وقد كتب عن «الفن الإسلامى فى مصر» كتابًا ظهر منه الجزء الأول ثم وضع الكتاب الذى نقدمه إلى القراء بهذه الكلمة - كتاب «التصوير فى الإسلام عند الفرس».

وإنا لنرجو فى همة الدكتور زكى محمد حسن ونبوغه رجاء كبيراً، آملين أن يبذل جهده فى إمتاع قراء العربية بين الحين والحين ببحث فى هذا الموضوع الطريف.

والله ييسر له كل خير، ويقدر له النجاح فى كل عمل.

عبد الوهاب عزام

بغداد ٢٨ شوال سنة ١٣٥٤ - ٢٣ يناير سنة ١٩٣٦

* * *

مقدمة تاريخية

* * *

تمتـد هضبـة إيران من وادى دجلة والفـرات غربًا إلى وادى نهـر السند شرقا، ومن خليج فـارس وبحر العرب جنوبًا إلى بحر قزوين ونهـر جيحون شمالاً، فهى بذلك تشـمل بلاد إيران الحالية وأفغانستـان وبلوخستان وجنوب التركستان الروسية.

ولأن الأسرتين الكيانية (الأكمينية) والساسانية، أعظم الأسر الملكية التى حكمت تلك البـلاد، نشأتا فى إقليم فارس بالجنوب الـغربى من إيران غلب اسم هذا الأقليم علـى بلاد إيران كلهـا، وأصبـحت تعـرف به عند اليـونان والرومان والعرب والأوروبيين.

ولفظ إيران مشتق من لفظ آرى. فـإيران بلاد الإيرانيين الذين هم قسم من الآريين نزحوا إلى وطنهم الجديد من أواسط آسيا.

ولا ريب فى أن حضارة الشعوب التى كـانت تسكن إيران قديمة جداً؛ فقد وجد السر أوريل شتاين، والأسـتاذ هرتزفلد، قطعًا من خزف رقيق متقن الصنع تزينه أشـرطة جميلة من الخـطوط والأشكال الهندسيـة. وعلماء الآثار مختلفون فى تعيين العـهد الذى صنع فيه هذا الخزف، ولعل أرجح الآراء أنه صنع فى الألف الرابع أو الثالث قبل الميلاد.

وقد عثر المنقبون أيضا على نوع آخـر من الخزف كشفوا أكثره فى إقليم نهاوند، وليس لهذا الخزف رقة النوع السابق أو حسن صنـاعته، ويرجعه كثير من العلماء إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد.

وكان معرض الفن الفارسى فى لندن عام ١٩٣١ سببًا فى شهرة ما اكتشف فى لورستان من أوعية وأسلحة وأدوات زينة وغيرها من البرونز، اختلف العلماء كثيراً فى تاريخها ولكن أكثرهم يرجعونها إلى نحو ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

على أن تاريخ إيران قبل قورش Cyrus خرافى غامض؛ ولكننا نعلم أنه فى القرن السادس قبل الميلاد كان القسم الغربى من إيران يسكنه شعبان من الجنس الآرى، الميديون فى الشمال، والفرس فى الجنوب.

أما الميديون فكانوا قد نزحوا إلى هذه البلاد قبل ذلك بعصور طويلة، وكان اختلاطهم بالآشوريين والبابليين من سكان الجزيرة والعراق عاملاً كبيراً فى رقيهم، فتعلموا الكتابة وبلغوا من الحضارة مبلغًا كبيراً أمكّنهم من إخضاع الفرس وإلزامهم دفع الجزية.

وكان الفرس أحدث عهداً بسكنى إيران، ولكن ضعفهم لم يدم طويلا إذ تمكن قورش السالف الذكر من توحيد كلمتهم، ثم غزا شمال إيران فهزم الميديين واستولى على عاصمتهم اكبطانة (همذان الحالية)، ووحد ملك البلاد سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وأسس الدولة الكيانية.

الدولة الكيانية (٥٥٩-٣٣١ قبل الميلاد)

مدّ قورش سلطانه شرقًا حتى نهر السند، ثم ضم إلى بلاده آسيا الصغرى بعد أن هزم الليديين وأسر ملكهم كروسس، وانتصر بعد ذلك على الكلدانيين فاستولى على بابل سنة ٥٣٩ ق. م، وسار خلفاؤه على سنته؛ ففتح ابنه قمبيز مصر سنة ٥٣٥ ق. م، والتقى الفرس والإغريق بعد هذه الفتوح، فكان بينهما الكفاح المعروف وتكررت حملات الفرس على بلاد

الإغــريق وما بقى لهـا من المستـعمـرات (٥٠٠-٤٧٩ ق. م)، وظلت دولة الكيـانيـين قـائـمـة إلى أن ظهـر الإسكندر المقـدونى وقـضى علـى ملكهم (٣٣٤-٣٣١ ق. م).

وكان الآريون فى العـصور القديمـة يعبدون مظاهر الطبـيعة ويعتـقدون بوجود نزاع بين قـواها المختلفة، إلى أن ظهـر زردشت فى الألف الأول قبل الميلاد فـوحد قوى الخـير فى معبـود واحد سمـاه أهورامزدا، كمـا جعل من الأرواح الشريرة وحدة هى أهريمـان. والقوتان فى نزاع دائم: خلق أهورامزدا كل ما هو خير ونافع، وخلق أهريمان كل ما هو شر وضار، وواجب الإنسان أن ينصـر روح الخير وأن يـخذل روح الشر وأن يـعتقـد باليوم الآخـر. وأيد زردشت فى تعاليمه تقديس الآريين للنار واتخـذها رمزًا للخير والنور، وكان إيقاد النار على موقد فى العراء أهم مظاهر ديانته.

الإسكندر وخلفاؤه (٣٣٠-٢٤٨ ق.م)

مـزق الإسكندر ملك الفـرس ومهـد انتصـاره الطريق لنشـر الحضـارة الإغريقية فى الشرق الأدنى وشمالى الهند، وكان أكبر ما يطمح إليه أن يوحد الشرق والغـرب ويجعل منهما إمـبراطورية عالمية تحت سلطانه؛ فـتزوج ببنت دارا الثالث، وتبعه قواده فتزوج كثير منهم بفارسيات.

ولكن المنية عـاجلته. وانقسم ملكـه من بعده أقسامًـا تولى الأمر فيـها قواده، ولـم يصب أحدهم سلويقوس Seleucus شيئًا يذكر ولـم يلبث النزاع أن دب بين خلفاء الإسكندر فـانضم سلويقوس هذا إلى أنتيجـون وحصل بذلك على بابل، ولكن أنتـيـجون أراد بعـد ذلك أن ينفـرد بإرث الإسكندر فغلبـه سلويقوس على أمـره، ومد سلطانه على أكثـر الأملاك الآسيوية التى خلفـها العاهل المقـدونى، وأخذت الحضارة الإغـريقية تنتشـر فى الشرق الأدنى إبان حكمه وفى عصر خلفائه السلويقيين.

البارثيون Les Parthes (٥٠ ق.م - ٢٦٦م)

كان يسكن خراسان (بارثيا) فى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد شعب آرى نزح إليها من أواسط آسيا، واستطاع ملكه أرزاكس Arsakes أن يستقل بإقليمه، وظل البارثيون فى نزاع مع خلفاء سلويقوس حتى انتزعوا منهم غربى إيران وشرقى بلاد الجزيرة، ثم مع الرومان فسلبوهم أرمينية وغربى بلاد الجزيرة، وفى عهد ميتراداتا الأكبر (١٧٤-١٣٦) بلغت إمبراطورية البارثيين أبعد حدودها، ومع أن هؤلاء البارثيين كانوا إيرانيين فيما يظن لم تكن تتمثل الحضارة الإيرانية فى عصرهم تماما إلا فى طبقات الشعب، أما البلاط وكبار رجال الدولة فقد غلبت عليهم الحضارة الإغريقية، وكان إلحاق الملوك البارثيين نسبهم بالكيانيين غير ذى أثر كبير بعد أن صبغ الإسكندر وخلفاؤه البلاد بصبغة إغريقية قوية.

الساسانيون Les Sassanides (٢٢٦-٦٤١م)

ينتسبون إلى ساسان وهو شخص خرافى يزعمون أنه كان كاهنًا فى اصطخر. وهم فوق ذلك يصلون نسبهم بالكيانيين.

وقد كانت إيران فى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد يحكمها عدة أسر صغيرة تخضع للبارثيين فسمى العرب هذا العصر عصر ملوك الطوائف، وكان بابك على رأس إحدى هذه الأسر الصغيرة يحكم إقليمًا فى فارس، ثم بدأ فى التوسع على حساب جيرانه، واستطاع حفيده أردشير أن يهزم أردوان آخر ملوك البارثيين فى إيران، فاغتصب عرشه وأسس الأسرة الساسانية التى ورثت فيما ورثته عن البارثيين النزاع بين إيران وروما ثم بيزنطة، فغزا أردشير أرمينية وبدأ ذلك الكفاح الذى ظل قائمًا بين الإمبراطوريتين حتى سقوط الساسانيين لا تتخلله إلا فترات قصيرة.

ولا ريب أن الفضل فى العودة بإيران إلى مجدها الأول والسير بها فى ميدان الحضارة شوطًا بعيدًا إنما يرجع إلى الدولة الساسانية التى كان ملوكها أبطال الدفاع عن إيران والحضارة الإيرانية ضد الرومان ثم الإغريق فى الغرب، وضد القبائل المغولية التركية فى الشرق.

وقد اشتهر من ملوك هذه الأسرة شابور الأول الذى غزا سورية وقاتل الرومان سنة ٢٦٠ فأوقع بجيشهم هزيمة كبيرة وأسر إمبراطورهم (فالريان) فخلد الفرس ذكرى هذا الحادث الجلل فى نقوشهم البارزة على الصخور.

ومنهم بهرام الخامس الذى ارتقى عرش إيران بمعونة النعمان ملك الحيرة، والذى برع فى الصيد فلقبوه بهرام جور (من كور بالفارسية ومعناها حمار الوحش)، وكانت أكبر مجهوداته ضد القبائل التى كانت تهاجم الحدود الشمالية والشرقية لإمبراطوريته.

وفى سنة ٥٣١ ارتقى عرش إيران أنوشروان العادل الذى يتغنى بذكره شعراء العرب، فأصلح القوانين، ونظم الضرائب، واستتب الأمن فى عصره، وانتصرت جيوشه فى الحدود الشرقية والغربية، فأخضع سورية ومد سلطانه إلى بلاد اليمن. واستطاع أبرويز الثانى أن يخضع سورية والشام ومصر وآسيا الصغرى، وكاد يستولى على القسطنطينية لولا أن نهض لصده الإمبراطور هرقل فأوقع بالفرس فى بلاد الجزيرة هزيمة كبيرة واسترد ما استولى عليه أبرويز.

ولما كانت الإمبراطورية الساسانية وليدة نهضة وطنية ملكية دينية فقد ظلت طول حكمها إيرانية وطنية للدين فيها المنزلة العليا، واستطاع ملوكها أن يبعثوا النظم الإدارية التى استحدثها دارا فى عصر الدولة الكيانية، وأن يبثوا احترام الإدارة المركزية فى نفوس حكام الأقاليم والمدن، وكان دين زردشت

مرتبطًا أوثق ارتبـاط بهذه النهضـة المباركة فكان ديـن الدولة الرسمى، وعظم نفوذ رجال الدين حتى أصبحـوا خطرًا على نظام الملكية نفسه، فحاول الملوك فى القرن الرابع أن يصـدوا هذا التيار وذهب بعـضهم ضحـية مساعـيه هذه، فخلع أردشير إلثانى (٣٧٩-٣٨٣) وقتل شابور الثالث (٣٨٣-٣٨٨) ويزدجرد الأول (٣٩٩-٤٢٠)، وكـان هرمـز الأول (٢٧٢-٢٧٣) قـد اعـتنق مـذهب المانوية وهو مزيج من الزردشتية والنصـرانية أساسه أن العالـم نشأ عن أصلين: النور والظلمـة، وعن النور نشأ كل خـير وعن الظلمـة نشأ كل شـر، ولكن امتـزاج الخير والشر فـى هذا العالـم شر يجب الخـلاص منه. والمانوية يدعون إلى الزهد ويحرمون النكاح استعجـالاً للفناء، ويقرون بنبوة عيسى وزردشت ويزعمون أن مـانى هو النبى الذى بشر به المسيح، على أن تعالـيمهم لم تلق فى إيران نجاحًا كبيرًا، فلمـا مات هرمز وخلفه بهرام الأول (٢٧٣-٢٧٦) قتل مانى وشرد أصحابه.

وآخـر من خـرج على دين زردشـت من ملوك إيران قـبـاذ الأول (٤٨٨-٥٣١) فاتبـع مذهب مزدك وهـو ثنوى أيضًا، ولكنه يمـتاز بتـعاليـمه الاشتراكيـة وإباحته الأموال والنساء، وكان قبـاذ يرمى بتأييد هذا المذهب إلى القضاء على نفوذ الأشراف ورجال الدين، ولكنه غلب على أمره وأقصى عن العرش ورجع إليه ثانية بعد أن هجر تعاليم مزدك، ولا غرو فى ذلك فإنه مع أن الدولة الساسانية كان على رأسها عاهل يقدسه الشعب وينزله منزلة الآلهة، كـانت طبقـة الأشـراف تنعم بسلطة واسـعة وتسـيطر على الأرض وتخـرّج للحكومة الموظفين ورجال الجيش، كما كان رجال الدين يحافظون على تعاليم زردشت ولا يقف فى سبيلهم شىء دون قمع كل الحركات الإصلاحية.

على أن النزاع الذى ظل قـائمًا عـدة قـرون بين إيران وبيزنطة، كـانت

نتيجته إضعافها وقت بدء الدعوة الإسلامية وعجزها عن وقف تيار العرب حين بدءوا فتوحهم العظيمة التى ما لبثت أن امتدت على إيران كلها.

الفتح الإسلامى

كانت قوة إيمان العرب بالعقيدة الإسلامية ورغبتهم فى نشر هذه الديانة واعتقادهم بالقضاء والقدر وعرفانهم خصوبة إيران ومصر والشام، نقول كان ذلك وغيره أكبر مشجّع لهم فى فتوحهم الواسعة، كما ساعدهم على ذلك ضعف الأمم العظيمة فى ذلك الحين: الفرس فى الشرق والرومان فى الشمال، فسقطت مملكة الفرس فى أيديهم وبقيت تابعة رأسًا للخلفاء يرسلون إليها حاكمًا من قبلهم حتى أوائل القرن الثالث (التاسع الميلادى)، وكانت سياسة بنى أمية العمل على إعلاء شأن العرب وصبغ الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بالصبغة العربية فلم يلعب الفرس فى عهدهم دوراً كبيراً، ثم جاء العباسيون فانتقل السلطان إلى يد الفرس الذين قامت على أكتافهم الأسرة الجديدة.

وما لبث العصر الذهبى للدولة العباسية أن آذن بالغروب وبدأ الانحلال يدب فى أركان الدولة الإسلامية فأخذ حكام الأقاليم يطمعون فى الاستقلال بها. وأقدمهم فى إيران بنو ظاهر وبنو الصفار.

الدولتان: الطاهرية ٢٠٥ - ٢٥٩هـ (٨٢٠-٨٧٢)

الصفارية ٢٥٤ - ٢٩٠هـ (٨٦٧-٩٠٣)

وتنسب الأولى إلى طاهر بن الحسين المشهور بذى اليمينين والذى كان قائداً فى خدمة المأمون فكافأه بولاية خراسان، وبقى الحكم فى أسرته أكثر من خمسين عامًا حتى قضى عليها بنو الصفار، وأول ما كان من أمر هؤلاء أن

عميدهم يعقوب بن الليث الذى كان يصنع الصُّفْر (النحاس)، تولى حكم سجستان ومد سلطانه فى هراة وفارس، ثم هزم بنى طاهر واستولى على خراسان، وأراد فتح بغداد فهزمه الموفق أخو الخليفة، ومات يعقوب سنة ٢٦٥هـ (٨٧٨) فخلفه أخوه، ولكن بنى سامان ما لبثوا أن أزالوا دولته.

الدولة السامانية ٢٦١-٣٨٩هـ (٧٨٤-٩٩٩)

كان سامان فارسيًا من أشراف بلخ دخل فى الإسلام فى عصر الدولة العباسية وظهر أحفاده الأربعة فى خدمة المأمون فولاهم بلاد ما وراء النهر، وحكم أحدهم فرغانه وسمرقند وكشغر، واستطاع ابنه من بعده أن يمد سلطانه من حدود الهند إلى قرب بغداد، واشتهرت بخارى فى عهد هذه الأسرة بفطاحل العلماء ونوابغ الباحثين. وعمل السامانيون على إحياء السنن الإيرانية وألحقوا نسبهم بالبطل الإيرانى بهرام چوبين، وبدأت فى عهدهم الحركة الوطنية للنهضة باللغة الفارسية؛ فظهر الرودكى عميد شعراء الفرس الأولين، ونظم الدقيقى منظومة كبيرة لنوح بن نصر يقص فيها حوادث إيران فى عهد أحد ملوكها الخرافيين، وقد أدخل الفردوسى هذه المنظومة فى الشاهنامة، والفردوسى نفسه بدأ حياته الأدبية فى خدمة السامانيين.

بنو بويه ٣٢٠-٤٤٨هـ (٩٣٢ - ١٠٥٦)

بينما كان السامانيون يحكمون شرقى إيرانُ ظهر فى غربها بنو بويه الذين يدعون أيضا أنهم من نسل الساسانيين، وكان بويه يرأس قبيلة عظيمة تسكن جنوبى بحر قزوين خضعت للسامانيين ثم لمرداويج الزيارى الذى ولى على بن بويه الخراج، وما لبث ابن بويه أن اتخذ جندًا من الديلم وجعل يمد نفوذه جنوبًا بمساعدة إخوته حتى اضطر الخليفة أن يعترف بولايتهم على ما فتحوه، فاستقر بذلك سلطانهم فى جنوبى فارس ثم مدوه إلى بغداد نفسها

حين دخلوها سنة ٣٣٤هـ (٩٤٥)، ومنح الخليفة أحدهم لقب أمير الأمراء فصارت لهم الكلمة العليا فى أمور الدولة حتى سنة ٤٤٧هـ (١٠٥٥)، وكان أشهرهم عضد الدولة ٣٣٨-٣٧٢هـ الذى وسع نطاق التجارة وشمل برعايته العلوم والفنون.

الدولة الغزنوية ٣٥١-٥٨٢هـ (٩٦٢-١١٨٦)

بدأ العنصر التركى يلعب فى الإمبراطورية الإسلامية دوراً مهمًا منذ أخذ الخلفاء العباسيون وملوك الأسر الفارسية يستخدمون أفراده فى بلاطهم ويتخذون منهم الجند المرتزقة، وكان سقوط بنى سامان فى نهاية القرن الرابع إيذانًا بانتقال السيادة فى بلاد العجم من الإيرانيين إلى أتراك أواسط آسيا، وظلت إيران حتى القرن العاشر يحكمها ملوك من الترك أو المغول؛ على أن هذه العناصر كانت تصطبغ فيها بالصبغة الإيرانية حتى ليمكن القول أن الأسر التى توالت على عرش إيران منذ القرن العاشر حتى القرن العشرين يمكن اعتبارها وطنية، سواء فى ذلك من كان منها تركى الأصل ومن كان منها عريقًا فى إيرانيته.

وأول الدول التركية التى حكمت إيران هى الأسرة الغزنوية، والأصل فى تكوينها أن مملوكًا تركيًا يسمى ألبتكين، ترقى فى خدمة عبد الملك السامانى، ثم اعتصم بعد وفاته بجبال أفغانستان متحديًا سلطان السامانيين، وما لبث أن أقام حكومة صغيرة فى غزنة بأفغانستان، ولكن المؤسس الحقيقى للأسرة الغزنوية هو صهره سُبُكتكين الذى اعترف به الخليفة وغزا البنجاب؛ وانتهز ابنه محمود من بعده فرصة انحلال الدولة السامانية فضم خراسان إلى أملاكه، وأخذ من البويهيين العراق العجمى وجرجان، وأحرزت جيوشه انتصارات عديدة فى البنجاب حيث بذر بذور الإسلام فى الهند، وامتدت

أملاكـه إلى لاهور كمـا امتدت إلى سـمرقند وأصـبهان، وكـان محـمود بن سبكتكين من السنيين الغلاة فاضطهـد المعتزلة وحرق مؤلفاتهم، ولكن الدولة بلغت فى عـهـده أوج عزها، وكـان بلاطه مـحط شعـراء الفـرس فقـدم له الفردوسى الشاهنامة أعظم الكتب الفارسية القصصية.

السلاجقة ٤٢٩-٧٠٠هـ (١٠٣٧-١٣٠٠)

عرفنا كيف ضعف سلطان العباسيين منذ القرن العاشر ولم يتعد نفوذهم بلاد العـراق، وكيف كـثـرت الجنود المرتزقة من الأتراك فـى خدمـة الخليفـة فاغـتصبـوا السلطان السياسى منه شـيئًا فـشيئًـا وزاد نفوذ قومـهم فى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية.

والسلاجقـة يعرفون بهذا الاسم نسـبة إلى زعيمهـم سلجوق الذى كان رئيس قبـيلة تركمـانية من بلاد مـا وراء النهر، تمكنت من بسط نفـوذها على خراسـان، وزادت قوتها بعـد سلجوق حـتى استولى حـفيده طـغرلبك على الولايات الغـربية للدولة الغـزنوية، ثم سار إلى بغـداد فدخلهـا سنة ٤٤٧هـ (١٠٥٥)، وقضى على دولة بنى بويه الشيعيـة فقلده الخليفة السلطة الدنيوية، وأخذ السلاجفـة يمدون نفوذهم شيئًا فـشيئًا حتى شمل إيـران والعراق وآسيا الصغرى والشام.

وفى عهد الـسلطان ألب أرسلان الذى خلف طغرلبك أوقع السـلاجفة بالبيزنطيين هزيمة كبيـرة فى ملاذ كرد سنة ٤٦٤هـ (١٠٧١)، فوقعت أرمينية فى أيديهم وتمهـد الطريق أمـامـهم للسـيطرة على آسـيـا الصغـرى وتهـديد القسطنطينية.

وبلغت دولة السلاجقة أوج عـزها فى عصر ملكشاه ووزيره نظام الملك

اللذين اهتما بشئون الرعية وعطفا على الشعراء والعلماء، وظهرت فى عهدهما المدارس والجامعات، ولما مات ملكشاه سنة ٤٨٥هـ (١٠٩٣) ضعفت دولته وانقسمت بين أبنائه وأقاربه الذين كان يعينهم حكامًا ويطلق عليهم اسم الأتابكة.

هذا ولا ريب فى أن المدة التى حكمها السلاجقة منذ دخولهم بغداد إلى وفاة السلطان سنجر سنة ٥٥٢هـ (١١٥٧) تعتبر من أزهى عصور الفن الفارسى؛ وممن أنجبهم العصر السلجوقى الإمام الغزالى وعمر الخيام.

دولة ملوك خوارزم ٤٧٠-٦١٧هـ (١٠٧٧-١٢٢٠)

أول أمرها أن أنوشتكين الذى كان عاملاً على خوارزم من قبل السلطان السلجوقى ملكشاه مات فخلفه ابنه وأراد أن يشق عصا الطاعة فطرده السلطان سنجر من خوارزم، ولكنه أفلح فى العودة إلى هذا الإقليم وأخذ هو وخلفاؤه يبسطون نفوذهم فى إيران، ثم انحازوا إلى المذهب الشيعى، وعقدوا العزم على القضاء على الخلافة العباسية لو لم يداهمهم جنكيزخان بجنوده المغول، وقد ظهر فى عصر هذه الأسرة كثير من أدباء الفرس وشعرائهم، كنظامى وعطار.

المغول ٦٥٦-٧٣٦هـ (١٢٥٨-١٣٣٦)

غزا المغول بأمر جنكيزخان بلاد ما وراء النهر وشرقى إيران سنة ٦١٨هـ (١٢٢١) ودمروا كثيراً من المدن التى مروا بها، وكان من أكبر الكوارث فى تاريخ إيران.

ولكن الذى وطد قدم المغول فى بلاد الفرس إنما هو هولاكو الذى كان يحكمها فى منتصف القرن السابع الهجرى (الثالث عشر) من قبل أخيه

الأكبر، والذى استولى على بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨) وقتل المستعصم آخر خلفاء العباسيين، ثم أسس فى فارس أسرة حكمتها حتى سنة ٧٣٦هـ (١٣٣٦) هى الأسرة الأيلخانية، وكان احتكاك التتار بالحضارة الإيرانية مهذبًا لهم؛ فكانت إدارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة تمتاز بالتسامح وما لبثوا أن اعتنقوا الإسلام، وظلوا حريصين على الاتصال ببنى عمومتهم من التتار البوذيين فى الصين، ومن ثم كان عصر هذه الأسرة يمتاز فى إيران بالأثر الصينى فى الفن وفى الحياة الاجتماعية.

وقد كان نمو النظام الاقطاعى فى إيران سببًا فى القضاء على حكم خلفاء هولاكو، وظلت البلاد نحو خمسين عامًا بعد سقوط هذه الأسرة مقسمة إلى دويلات محلية صغيرة، مثل الدولة المظفرية فى فارس وكرمان ٧١٣-٧٩٥هـ (١٣١٣-١٣٩٣)، ودولة الكُرت فى هراة، ودولة الجلائريين فى العراق وغيرها من الدويلات التى بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك فى نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر).

تيمورلنك وخلفاؤه ٧٧١-٩٠٦هـ (١٣٦٩-١٥٠٠)

ولد تيمورلنك فى بلاد ما وراء النهر سنة ٧٣٦هـ (١٣٣٥) من أسرة تركية عريقة فى المجد، ولما وطد نفوذه فى وطنه سار إلى إيران فهزم دويلاتها المختلفة ووحد السلطان فيها، ثم انطلق إلى روسيا وزحف إلى موسكو، وتحول بعد ذلك إلى الهند فتتابعت انتصاراته حتى احتل دهلى سنة ٨٠١هـ (١٣٩٨)، وما لبث أن أوقع بالسلطان العثمانى بايزيد الهزيمة الكبرى عند أنقره سنة ٨٠٤هـ (١٤٠٢)، وقد كان تيمورلنك مخربًا فى فتوحه متناهيًا فى القسوة والهمجية، ولكنه إن كان قد خرب شيراز ودهلى ودمشق وبغداد فإنما

فعل ليجمّل سمرقند عاصمة ملكه حيث يوجد قبره الذى يعد من عجائب الفن الإسلامى.

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧هـ (١٤٠٥) دب النزاع بين ورثته، واستطاع أخيراً شاه رُخ رابع أبنائه أن يرغم أقرباءه على الاعتراف به، فتربع على عرش إيران وبلاد ما وراء النهر، وجعل هراة عاصمته وجذب إليها طائفة كبيرة من الشعراء ورجال الفن فازدهرت الآداب والفنون فى عهده وفى عهد خلفائه.

الدولة الصفوية ٩٠٧-١١٤٨هـ (١٥٠٢-١٧٣٦).

وتنتسب للشيخ صفى الدين أحمد أولياء أردبيل الذى استطاع حفيده الشاه إسماعيل أن يهزم التركمان فى غرب إيران، وأن يؤسس سنة ٩٠٧ (١٩٠٢) أسرة حكمت بلاد الفرس حتى سنة ١١٤٨ (١٧٣٦) وألحقت نسبها بالإمام على بن أبى طالب، وأصبح المذهب الشيعى منذ توليها الحكم المذهب الرسمى لبلاد إيران، ولم يكن العثمانيون وهم أبطال الجنس التركى والمذهب السنى ليتركوا الفرس تتحد كلمتهم ويزداد نفوذهم فبدأ نزاع طويل بين الشعبين، وسار السلطان سليم سنة ٩٢٠ (١٥١٤) بجيوشه قاصداً تبريز عاصمة الشاه إسماعيل، فانتصر على جيوش إيران نصراً مبينًا واستولى العثمانيون على الأملاك الغربية للإمبراطورية الصفوية، وزاد الطين بله أن قبائل التركمان كانت دائمة الغزو للحدود الشرقية، فقضى الشاه طهماسب (٩٣٠-٩٨٤هـ) مدة حكمه يكافح هذين الخطرين.

على أن العصر الذهبى للأسرة الصفوية إنما هو حكم الشاه عباس الأكبر (٩٨٥-١٠٣٨هـ)، فقد اعتلى العرش والخطر محدق بإيران، يهدد التركمان حدودها الشرقية الشمالية، ويستولى الأتراك على أذربيجان، فتمكن من

استعادة أملاكه المحتلة وتابع انتصاراته حتى طرد الترك من بغداد سنة ١٠٣٢ (١٦٢٣)، ثم عمل على مضايقتهم بإنشائه العلاقات الحسنة مع الدول الأوروبية وبإدخاله النظم الحديثة في جيشه وإدارته؛ ومن أهم حوادث حكمه نقل العاصمة إلى أصفهان التى جملها وبنى فيها المساجد والقصور والطرق المعبدة، فزارها ووصف عظمتها الغربيون من الأجناس المختلفة.

وأما خلفاؤه فقد اتبعوا سياسته بالرغم من استبدادهم وخلاعتهم، وهم إن لم يستطيعوا الاحتفاظ ببغداد فاستعادتها الدولة العثمانية، فقد حافظوا على البلاد الإيرانية وقلدوا الشاه عباس فى تعضيد الفن ورجاله، وفى مواصلة العلاقات الطيبة بالدول الأوروبية.

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب فى الدولة الصفوية حتى ثار الأفغان عليها فى عهد الشاه حسين (١١٠٥-١١٣٥هـ)، وقد كانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها، ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١١٣٥هـ (١٧٢٢) واستيلائهم على أصفهان إيذانًا بسقوط الدولة الصفوية، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون فى مازندران نحو عشر سنين.

نادرشاه

اقترن غزو الأفغان لفارس بفوضى شاملة هب على أثرها القائد الافشارى نادر قلى معلنًا عزمه على طردهم وتثبيت عرش الصفويين، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١١٤٨هـ (١٧٣٦)، ثم سار على رأس جيوشه فأخضع أفغانستان وتوغل فى الهند حتى استولى على دهلى ونهب كنوزها، ولكن حكمه لم يدم طويلاً ووقعت البلاد بعد قتله سنة ١١٦٠هـ (١٧٤٧) فى فوضى كبيرة.

الزنديون ١١٦٣-١٢٠٩هـ (١٧٥٠-١٧٩٤)

انقسمت إيران فى عهد خلفاء نادر شاه إلى دويلات صغيرة، ولكن كريم خان الزندى ما لبث أن مد سلطانه على كل إيران إلا خراسان حيث بقى آخر خلفاء نادر شاه.

أسرة قاجار ١١٩٣-١٣٤٥هـ (١٧٧٩-١٩٢٦)

بعد وفاة كريم خان قام نزاع طويل بين خلفائه وبين محمد أغا من قبيلة قاجار التركية، واستطاع الأخير أن يؤسس أسرة جديدة وأن ينقل العاصمة إلى طهران، ومن أشهر ملوك هذه الأسرة ناصر الدين شاه الذى خطا فى سبيل إدخال الحضارة الأوروبية فى إيران خطوات كبيرة، وفى عهد هذه الأسرة ظلت روسيا تهدد إيران وتغتصب أطرافها البعيدة، وبدأت الدول الأوروبية تقسمها إلى مناطق نفوذ، ثم كانت الحرب الكبرى وخلفت فى إيران ما خلفته فى غيرها من مشاكل وأزمات انتهت بظهور رجل قوى لتوحيد البلاد والنهضة بها.

رضا خان بهلوى ١٣٤٥هـ (١٩٢٦)

وهو جلالة شاه إيران الحالى أصله من فلاحى مازندران دخل الجيش ووصل فيه إلى مرتبة القيادة، ثم سار إلى العاصمة بعد قتال مع الروس سنة ١٩٢١م، فألف وزارة دخلها وزيراً للحربية، وضعف نفوذ الشاه أحمد فغادر البلاد وأقام فى باريس حتى عزل فى سنة ١٩٢٥م، واعتلى العرش جلالة شاه رضا خان مؤسسًا لأسرة البهلوية، ونهضت البلاد فى عهده بفضل إدخال الأنظمة الحديثة وإرسال البعثات العلمية ودخول إيران فى عصبة الأمم.

* * *



الفصل الأول

نشأة التصوير الفارسى

للصور الفارسية جمال وسحر يأخذان بمجامع القلوب، والمرء يزداد بها إعجابًا كلما ألقى جانبًا أية محاولة لمقارنة بدائع هذا الفن بما أنتجه فنانو الغرب ومن نسج على منوالهم، فقد يكون سهلاً الحط من قيمة التصوير عند الفرس بإظهار عيوبه والمزايا التى تنقصه، ولكن ذلك خلط لا داعى إليه، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليها وهو إن حصل عليها سار فى طريق الاضمحلال، ولكن شيئًا واحداً لا يستطاع نكرانه: هو أن الصور الفارسية وحيدة فى بابها تُوحى للرائى نوعا من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه.

وقد تبدو الصور الفارسية لأول وهلة مملّة تجهد العين بألوانها الساطعة، وقد تظهر أيضا كثيرة التشابه نظرا للتقاليد الوضعية التى يشترك فى احترامها المصورون: كإهمال الظل وكرسم الأشخاص فى أوضاع معينة، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لما بين الجنسين فيها من خلاف يسير، ولكن هذه الخصائص هى التى جعلتها تحتل فى ميدان الفن ركنًا مستقلاً لا ينازعها فيه منازع.

على أن معلوماتنا عن التصوير الفارسى قبل الإسلام لا تزال ضئيلة رغم ما أنتجته أخيراً البعثات الأثرية الألمانية والإنجليزية والفرنسية فى فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالى الهند.

مانى

تحدثنا المصادر التاريخية والأدبية أن مانى المصلح الفارسى الذى عاش فى إيران فى القرن الثالث والذى أسس المذهب الذى ينسب إليه كان مصوراً

ماهراً، وكانت تعاليمه تشير الكتب الدينية بالرسوم المصغرة، وتعد ذلك من خير الوسائل للتبشير ونشر الدعوة.

وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمانيان فون لوكوك Von le) (Coq وجرينفيدل (Grünwedel) فى طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التى كانت بين سنتى ١٤٣ و٢٢٦هـ. (٧٦٠-٨٤٠) مقراً لحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هى إمبراطورية الأويغور (Uigur) [١].

وجلّ ما وجده هذان العالمان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب فى برلين، وتشمل اكتشافاتهما صوراً على الجدران ورسومًا إيرانية لا شك فيها، وفى بعضها نقوش على شكل أغصان وزخارف من العهد المغولى، وهناك أيضا صفحات كشفها هذان العالمان فى قزيل (Qizil) بجوار كوتشا مرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده فى إيران بعد الإسلام[٢].

وهناك أيضًا اكتشافات البعثة الأثرية فى أفغانسان التى وسعت معلوماتنا فى هذا الصدد، ففى الصور التى على صخور باميان (Bamiyan) والتى درسها الأستاذ جودار (A. Godard) والسيدة قرينته عناصر هندية ويونانية قديمة، ولكن فيها أيضًا عناصر ساسانية تظهر جليًا فى رسوم بعض الملوك، ونحن نتبين من ذلك كله أن الحضارة الإيرانية امتد نفوذها فى أواسط آسيا،

---

(١) راجع Arnold: Painting in Islam, Spuren in Ostturkestan ص٦١ - ٦٢ و Von le Coq: Auf Hellas

(٢) راجع Waldschmidt: Gandhara, Kutscha, Turfan, Eine Einfuhrung in die fruhmitte-lalterliche Kunst Zen ص٧٨ وما بعدها

وظل أثرها فى تلك الأقاليم واضحًا جليًا عدة قرون بعد سقوط الساسانيين أنفسهم.

الإسلام

تتابعت الفتوحات العربية وأصبحت إيران جزءًا من الإمبراطورية الإسلامية، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين، بيد أن الفرس - كغيرهم من الشعوب التى غلبها العرب على أمرها - أثروا فى الفاتحين، وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامى طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطة وأشور وكلديا ومصر.

وقد كان أكثر العرب فى الجاهلية بدوا لا حضارة لهم، والبداوة بطبيعتها ليست مرتعًا خصبًا تترعرع فيه الفنون، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا فى الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم، فلما بعث فيهم النبى ﷺ نهى عن نحت التماثيل والتصوير رغبة منه فى أن يبعد أتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان(١).

وقد كتب المستشرقون كثيرًا عن تحريم التصوير فى الإسلام، وزعم بعضهم أن القرآن حرم رقم الصور وصناعة التماثيل، وهذا باطل لا أساس له. وقال آخرون إنما حرّمه الحديث وهذا صحيح، وذكروا أن الشيعة لا تقر حديث التحريم، وبذلك عللوا ازدهار صناعة التصوير فى فارس حيث يسود المذهب الشيعى(٢)، وهذه مغالطة أيضا. فإن النحت والتصوير مكروهان عند

(١) راجع كتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج١ ص١١١ وما بعدها، وكتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على ص١٠٥-١١٠.

(٢) قارن E. Kuhnel· Islamische Kleinkunst ص٤.

علماء الشيعة كراهتهما عند علمـاء أهل السنة، وإن كان الشيعيون لا يعترفون بكل ما لدى السنيين من كتب الحديث فإن لهم كتبًـا خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النـبى عليه الصلاة والسـلام، وفيهـا ما يوجـد فى كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا فى صورهم الروح وليسوا بنافخين[١].

ولا ريب أن التفـرقة بين المسلمـين فى موقـفهم من النحت والتـصوير راجعة إلى أن بلاد إيران - وهى كـما نعلم أكبر ميدان للتـصوير الإسلامى - معروفة بأنها دولة شيعية، ولكن المستـشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا ينهون عن التـصوير ينسـون فى الوقت نفسـه أن المذهب الشـيعى لم يصـبح الدين الرسمى لبلاد إيران إلا منذ أول القـرن العاشر الهجرى (السادس عـشر) حين اعتـلت العرش الأسـرة الصفـوية، وهم ينسون أيضـا أن مثل هذه الكراهـية للتصـوير فى الإسلام لم تكلف العرب كـثيراً فهـم لم يكونوا أساتذة فى هذا الفن كـما كـان الفـرس الذين ورثوا الميل إليه عـن أسلافـهم، ولم يكن فى طبعهم كـالساميين إعـراض يكاد يكون فطريًا عن هذا الفن، فلم يكن بد من أن يسبق الفـرس غيرهـم فى غض الطرف عن هـذه الكراهية، ومع ذلك ظل المصورون مكروهين عند رجال الدين فى إيران.

على أن فى تاريخ الفن الإسلامى ملوكًـا وأمراء كثيرين كـانوا من أكبر دعاة التصوير ومعـضديه دون أن يكونوا شيعيين، فالخليـفة الأموى الذى شيد قصير عـمرا ببادية الشام وزين جدرانه وسقفـه بالنقوش الجميلة[٢]، والخلفاء

---

(١) راجع الفصل الأول من Arnold: Painting in Islam فهو أبدع ما كتب فى هذا الموضوع.

(٢) راجع الفصل الذى عقده للكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell فى كتابه Early Muslim Architecture

العباسيون الذين زينوا قصورهم فى سامرا «سر من رأى» بالنقوش المختلفة الألوان[1]، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر فى عهدهم فن التصوير وظهر تحت رعايتهم بهزاد كبير مصورى إيران، وكذلك سلاطين المغول فى الهند وآل عثمان فى تركيا؛ كل هؤلاء كانوا سنيين.

وقصارى القول أن المسلمين من سنيين وشيعيين مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيهما من تقليد للخالق عز وجل، ولما ورد فى الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتًا فيه كلب ولا تصاوير، وأن أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة المصورون، وأن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم إلخ. . .

لذلك عُنى المسلمون بإبداع رسوم جميلة يندر تصوير الأحياء فيها، ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها فى بعض وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامى، وما لبث الخط العربى أن صار عونا للمسلمين فى الرسم والزخرفة.

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الأحياء، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور فى صدر الإسلام نجده فى قصير عمرا الذى كشفه العالم النمسوى موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨م شمالى شرقى البحر الميت، وأكبر الظن أن خليفة أمويا بناه فى أول القرن الثامن ليكون مقراً لراحته ولهوه، والبناء من حجر الجير ويشمل إيوانًا مستطيلاً ملحقًا به عدة قاعات، وعلى سقوفها نقوش أحدها يمثل الملوك الستة الذين هزمهم الأمويون، وهناك أخرى فيها راقصون وموسيقيون

---

(١) راجع Herzfeld: Die Malereien von Samarra

وأشخاص عـراة وآخرون يقومون ببـعض التمرينات البدنية، ثم مـناظر لصيد الحيوانات البرية، وفى القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش لعله الأمير الذى شـيد القصـر له؛ على أن صناعـة كل هذه النقوش صناعـة تكاد تكون بيزنطية متأثرة إلى حد ما بالفن الساسانى.

ونقوش قصير عمرا تختلف كثيرا عما نراه بعد ذلك من نقوش إسلامية كالتى عثر عليها الأستاذان زره وهرتزفلد فى سامرا (سر من رأى)، وهى التى شيـدها المعتـصم سنة ٢٢٣هـ (٨٣٨) فى شمـالى العراق واتخـذها عاصـمة للخلافـة فراراً من تصـادم عسكره التـرك بسكان بغداد، وقد اتسـعت المدينة الجديدة فـى عهد خلفائه حتى هـجرها المعـتمد سنـة ٢٧٠هـ (٨٨٣) وأعاد الخلافة إلى بغداد، وقد أسفرت أعمال الحـفر فى أطلال سامرا عن اكتشافات كثيـرة قامت بها البعثة الألمانيـة وعلى رأسها العالمان السالفـا الذكر، ورفع ما كان قد غشى جامع المتوكل ومـنارته المعروفة بالملوية والتى كانت أنموذجًا لمنارة الجامـع الطولونى بمصر، ووجـدت أطلال دور كثيرة على جـدرانها نـقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة فى الجص(١).

ولكن ما يهمنا الآن مما عـثر عليه المنقبون هى النقـوش الملونة التى تشبه فى موضوعاتها نقوش قصير عـمرا فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات، ومع أننا نعرف من المصادر التـاريخية ومن التوقيعات التى وجدت أن فنانين مـسيحيـين اشتركوا فى عـمل هذه النقوش، فإن صناعـتها مشتقة من الفن الساسانى حتى أن الأستاذ هرتزفلد يعتبرها آخر مثال للتصوير فى هذا الفن.

---

(١) راجع Herzfeld: Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik وكتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج١ ص٢٤ وما بعدها.

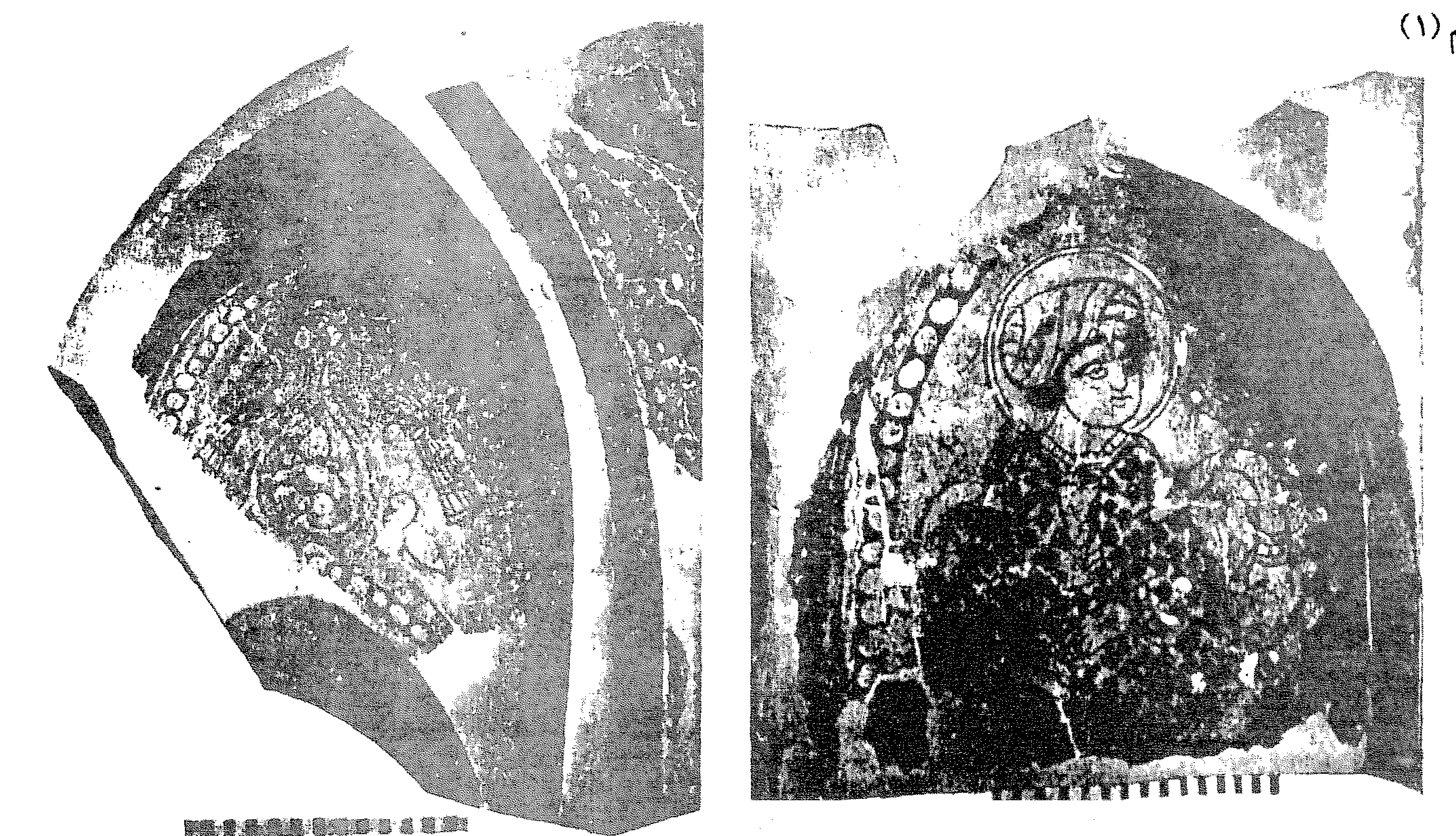
ولعل أقرب نقوش إسلامية مصرية إلى نقوش سامرا هى تلك التى عثرت عليها دار الآثار العربية فى شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة، والتى ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية وتتكون من صور كانت على الجدران، وفى صناعتها تأثير فارسى واضح، ففى جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات بيضاء على أرضية سوداء، ونرى فى بعضها صوراً لأشخاص أحدها يحمل كأساً بيده اليمنى على النحو الذى نراه كثيراً على نقوش الخزف والأوانى الساسانية، وفى إحداها رسم طائرين متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء، وفى ثانية رأس شاب يلتفت إلى اليسار، وفى ثالثة سيدة تتدلى عصابة رأسها فى الجهة اليمنى، وقد عرضت دار الآثار العربية مكتشافاتها هذه لأول مرة فى معرض الفن الإسلامى بسراى تجران باشا فى يناير وفبراير سنة ١٩٣٥ (١).

أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذى حازت فيه إيران قصب السبق، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين فى منتصف القرن الثانى (الثامن الميلادى)، وما لبثت أن عمت العالم الإسلامى فى أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادى).

ولعل أقدم الصور الإسلامية المصغرة التى وصلت إلينا هى تلك التى عثر عليها فى الفيوم وفى الأشمونين، والمحفوظة الآن فى فيينا بمجموعة الأرشيدوق رينر؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التى تشمل هذه الصور إلى آخر

(١) راجع G. Wiet: Exposition d' Art Persan ص ٧٥-٧٦، وانظر اللوحة ١ شكلى ١ و ٢ فى آخر كتابنا هذا.

اللوحة رقم (١)



(شكل (٢)

،سكل ١)

صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمى بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجرى)

دار الآثار العربية

القرن الثالث والقرن الرابع، وتبدو فى صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية[1].

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت فى إيران والعراق فى القرن الثالث، ونظن أن المسلمين استخدموا فى هذه الصناعة بادئ ذى بدء فنانين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقتباس والتقليد؛ واستطاع المسلمون ممارسة العمل بأنفسهم، وكانت الصور التى اتخذوها أنموذجًا لهم وتأثروا بها هى صور المانويين واليعاقبة، وربما تأثروا بصور النساطرة أيضًا[2].

وإن دلّ ما نعرفه من المصادر التاريخية على وجود مخطوطات بها صور مصغرة منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر)، فإن أقدم ما وصل إلينا من إيران وبلاد العرب والشام يرجع عهده إلى القرنين السادس والسابع الهجريين (الثانى عشر والثالث عشر) ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامى مدرسة العراق أو مدرسة بغداد.

* * *

---

(١) راجع Arnold & Grohmann: The Islamic Book ص٢ وما بعدها و Mohamed Hassan: Les Tulunides ص٣١٣-٣١٤.

(٢) راجع Kühnel: Miniaturmalerei im islamischen Orient ص١٦ وما بعدها و Arnold: Painting in Islam ص٥٢ وما بعدها.


الفصل الثانى
مدرسة بغداد
أو
مدرسة العراق
القرن السابع الهجرى
(الثالث عشر الميلادى)

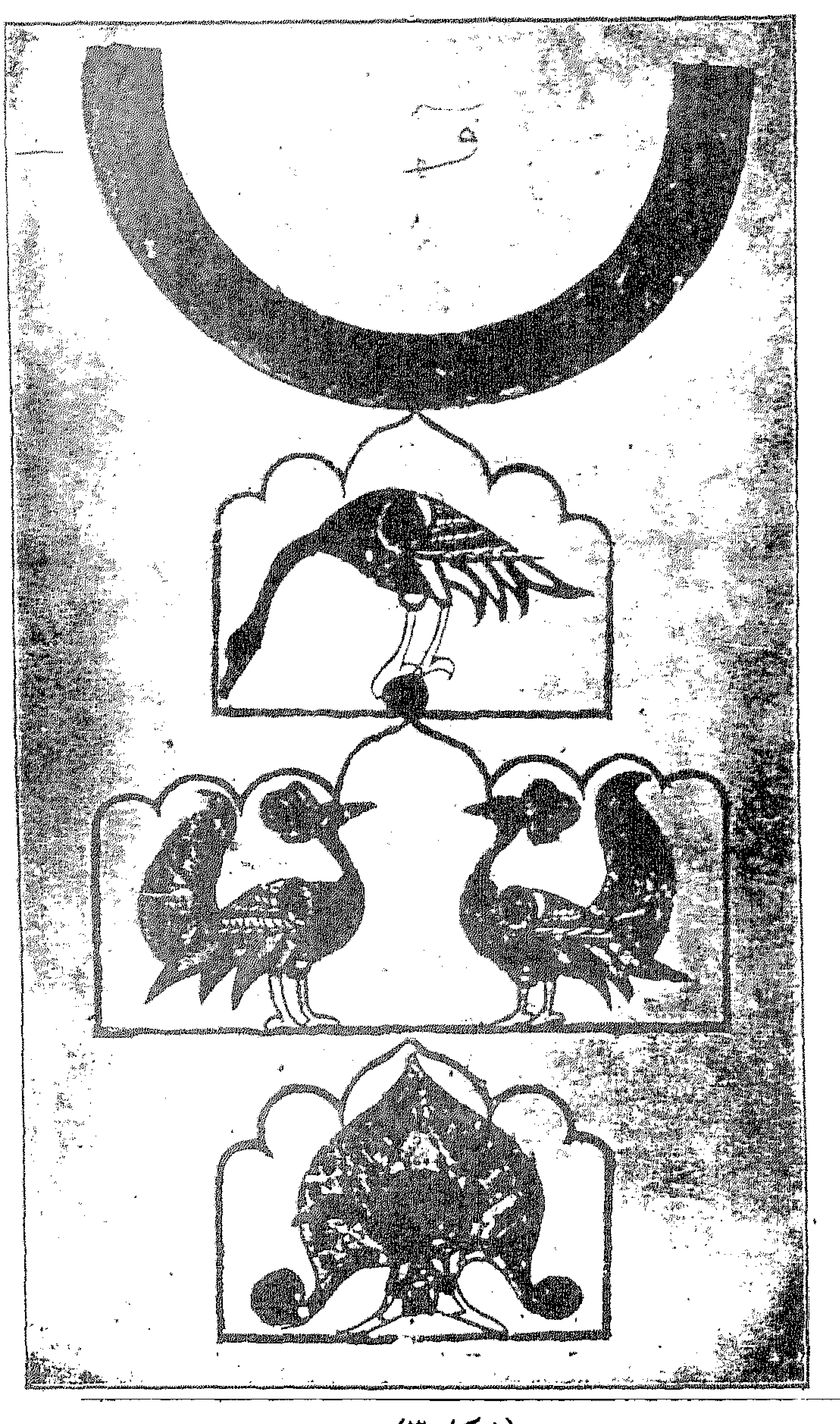
قلد المسلمون الفرس والروم فى ضرب نقود عليها صور، وأخبار ذلك مفصلة فى رسالة المقريزى عن النقود الإسلامية وفى بعض كتب الأدب والتاريخ، وقلدوهم أيضا فى التصوير على المنسوجات وعلى الأوانى الزجاجية وعلى غير ذلك من أثاث بيوتهم، وكانت الحمامات أهم الدور التى عنى المسلمون بالنقش على جدرانها، وما لبثت صناعة التصوير فى الإسلام أن انتقلت إلى الكتب، وكان التطور والمدارس التى سنبدأ الحديث عنها فى هذا الفصل.

على أنه يجدر بنا قبل ذلك أن نذكر أن الموضوعات كثيرة التكرار فى التصوير الفارسى، ويرجع ذلك إلى أن المصورين إنما كانوا يعملون لتزيين دواوين الشعراء وقصصهم وبعض كتب الأدب والتاريخ، فاختار السلف من كل ذلك موضوعات نسج على منواله الخلف فى تصويرها.

وكانت أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة بعض ما ترجم وألف فى الطب والعلوم والحيل الميكانيكية، وأشهرها كلها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزرى، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى؛ ولقيت الكتب الأدبية حظًا وافرًا من العناية وخاصة كتاب كليلة ودمنة ومقامات الحريرى، وكانت الصور تجىء فى كل هذه الكتب إيضاحا للمتن وشرحًا له.

أما الفرس فقد كانت أكبر عنايتهم بتصوير كتب التاريخ والتراجم التى يخلد فيها ذكر ملوكهم، ثم دواوين الشعراء وقصصهم وخاصة «بستان» سعدى و«كلستانه»، ثم ديوان حافظ والمنظومات وتزين بالصور فى أكثر عصور التصوير الفارسى.

اللوحة رقم (٢)



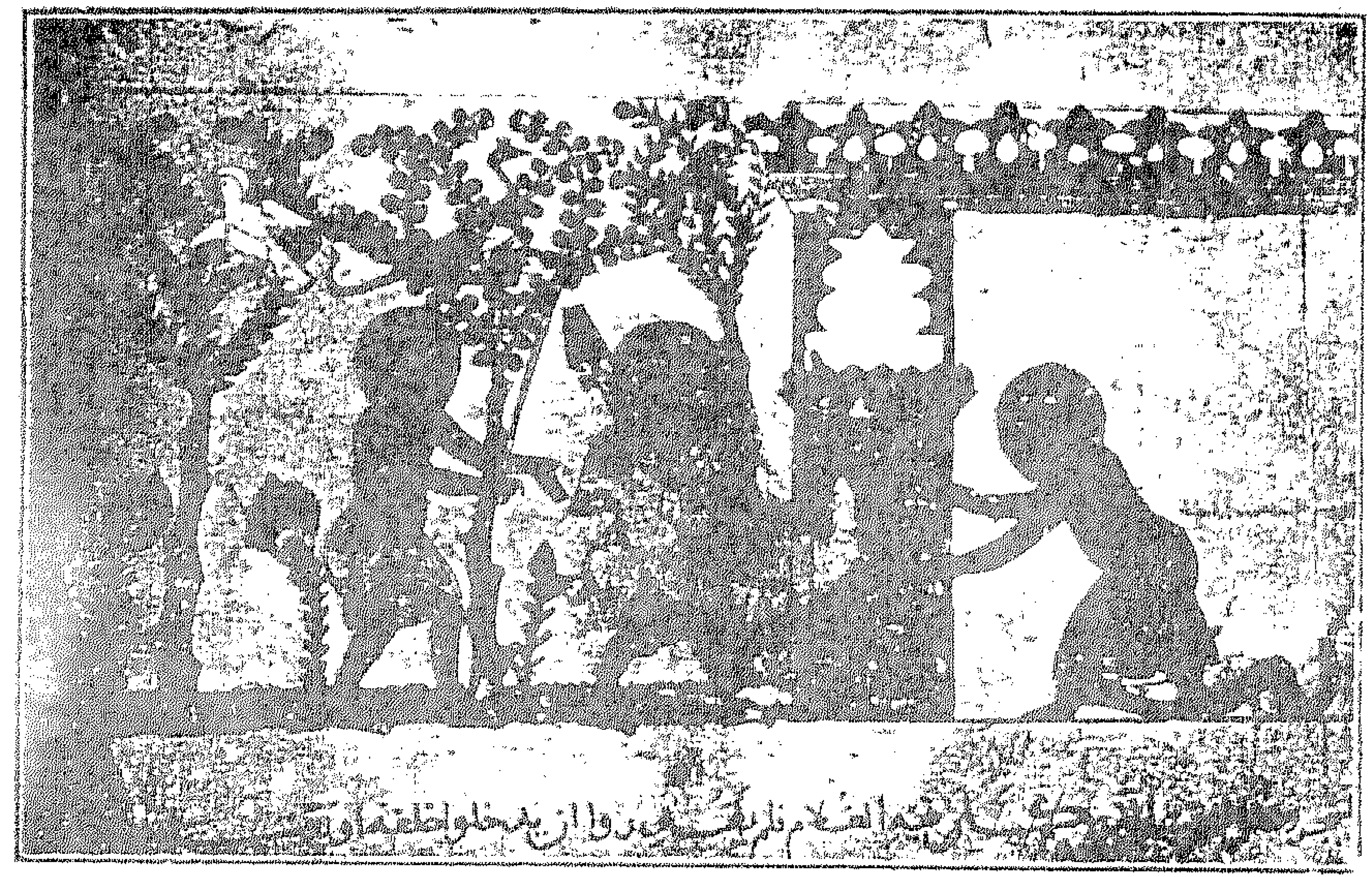
(شكل ٣)

الساعات ذات الطواويس - مدرسة العراق. القرن السابع الهجرى

من كتاب الحيل الميكانيكية للجوزى ومحفوظة الآن باللوفر

اللوحة رقم (٣)





(شكلا ٤، ٥)

فوق - شاب لسعته حية وأقبل طبيب لإسعافه

تحت - رجل لسعته حية يستغيث

من ترجمة كتاب لجالينوس محفوظة بالمكتبة الأهلية فى فينا. القرن السابع الهجرى

وقد أشرنا فى آخر الفصل السابق إلى أن أولى مدارس التصوير فى الإسلام هى مدرسة بغداد أو مدرسة العراق، وينسب إليها ما رقمه الفنانون من صور مصغرة فى المخطوطات الإسلامية التى يرجع عهدها إلى خلافة العباسيين.

وليست هذه المدرسة بالرغم من هذا الاسم عربية بحتة كما أنها بعيدة عن أن تكون إيرانية خالصة وإن كانت إيران تكاد تكون القطر الوحيد الذى أينعت فيه هذه الثمرة ومهدت الطريق لمدارس أخرى بلغ فيها التصوير الفارسى أوج عظمته.

ولا شك فى أن أكثر العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا من مسيحى الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها كما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية، وكما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية، وكما كان منهم أيضا أول الفنانين الذين علموا العرب العمارة وصناعة الفسيفساء. على أن المسلمين ما لبثوا أن أخذوا من هذه الصناعات والفنون بنصيب يذكر، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح أكثر الفنانين منهم، واستطاعت إيران بعد الفتح المغولى أن تنمى مواهب أبنائها وأن تسير بهذه البذور فى طريق الكمال متأثرة بالشرق الأقصى وأواسط آسيا حتى نتج الفن الذى نعرفه فى القرنين التاسع والعاشر الهجرى (الخامس عشر والسادس عشر).

هذا ولما كانت موضوعات الصور فى مدرسة بغداد تتكرر بدون تغيير كبير، فإن ما وصل إلينا منها يعتبر مثالاً لما كان عليه التصوير الإسلامى فى عصوره الأولى بالرغم من أن أقدم المخطوطات التى تشمل هذه الصور لا يرجع إلى ما قبل منتصف القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى).

ومما يجب ملاحظته أن الصور فى مخطوطات مدرسة بغداد تكون جزءاً من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه، وليست ميدانا لإظهار المواهب الفنية؛ وهذه المدرسة عربية أكثر منها فارسية، والأشخاص فيها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة فى الأنوف، تغطى وجوههم لحى سوداء، وفى وجوههم شىء كثير من النشاط ودقة التعبير، وليس فيها الرشاقة والدعة اللتان نعرفهما فى الفن الفارسى.

ولعل أبدع الصور فى مدرسة بغداد تلك التى نراها فى مقامات الحريرى، فأكثرها يدل على مهارة كبيرة فى تصوير الجموع وحركاتها المختلفة ودقة عظيمة فى تصوير الحيوانات[1].

على أن الشبه بين بعض صور هذه المدرسة وبين الصور عند مسيحى الكنيسة الشرقية يبلغ أحيانًا درجة لا نستبعد معها أن تكون هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم على الرغم من القرون الخمس التى مضت بين ظهور الإسلام وتاريخ المدرسة التى نحن فى صددها، فأكاليل النور التى تحيط برؤوس الأشخاص وإيضاح الأنف بخط بارز من اللون والطريقة الاصطلاحية البسيطة التى ترسم بها الأشجار والملابس المزركشة والمزينة بالزهور وفروع الأشجار والملائكة ذوو الأجنحة المدببة، كل هذا وغيره نجده مشتركًا بين الصور عند مسيحى الكنيسة الشرقية وبين الصور التى رقمها فنانو مدرسة بغداد[2] - ولعل هذا الشبه وتلك الصلة يرجعان إلى تأثر الفنين البيزنطى والإسلامى بالفن الساسانى كما يظهر ذلك جليًا فى صناعة النسيج.

---

(١) انظر اللوحة ٤ شكلى ٦ و ٧.

(٢) قارن اللوحتين السابعة والثامنة من Arnold : Painting in Islam بين صحيفتى ٦٤ و ٦٥.

اللوحة رقم (٤)



(شكلا ٦ و٧)

منظران من مقامات الحريرى – المدرسة العراقية سنة ٦٣٤هـ

من مخطوط شيفير بالمكتبة الأهلية بباريس – عن مارتن

ومن أهم مصورى هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذى كتب وصور سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢) مخطوطًا من كتاب خواص العقاقير كانت منه صور فى مجموعتى الدكتور زره (Sarre) ببرلين والدكتور مارتن (Martin) باستوكهلم[١]، والتأثير البيزنطى ظاهر فى أشخاص هذه الصور الذين يلبسون ملابس واسعة مزينة بفروع نباتية، وأوراق هذا المخطوط مبعثرة الآن فى متاحف العالم ومجموعاته الفنية، ومنها واحدة فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك تمثل طبيبًا يحضر دواء للسعال، وقد استعملت فى هذه الصورة ألوان خمسة: الأخضر والأزرق والأحمر والأصفر والذهبى، وثنايا الملابس فيها منسقة وبعيدة من الطبيعة حتى أصبحت موضوعًا زخرفيًا[٢]، ومن هذا المخطوط صورة أخرى فى متحف اللوفر تمثل أيضًا طبيبًا يحضر دواء[٣].

وقد كتب يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطى سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧) نسخة من مقامات الحريزى رقم فيه ماينوف على مائة صورة يمثل فيها نوادر أبى زيد السروجى وبديع حيله، وهذا المخطوط محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس أهداه إليها المستشرق شيفير (Schefer). وكل هذه الصور وثائق قيمة عن الحياة والنظم الاجتماعية والعادات فى ذلك العصر[٤]، ومنها صورتان تمثلان موكب عروس فى هودج على جمل يشيعه فرسان يحملون الأعلام ويقرعون الطبول ويعزفون على الآلات الموسيقية[٥]؛ وبين كثير من هذه الصور وبين النقوش التى كشفتها دار الآثار العربية على جدران

---

(١) راجع Migeon : Manuel d' Art Musulman ص١٢٦.

(٢) انظر Dimand: A Handhook of Mohammedan Decorative Arts ص١٩.

(٣) انظر Stchokine : Les Miniatures Parsanes ص٢٩.

(٤) انظر اللوحات ٩ و١٠ و١١ و١٢ من Blochet: Les enluminures des manuscrits

(٥) انظر اللوحة ٤ شكلى ٦ و ٧.

أحد الحمامـات الفاطمية قرابة كبيرة، ولا غـرابة فى ذلك، فإن سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ (١١٧١) كان إيذانًا بانتقال كثير من فنانى مصر إلى بلاد الجزيرة حيث أصبحت بغداد مركزاً كبيراً للفن والكتب.

وهناك نسخ أخرى من مـقامات الحريرى مـوضحة بالصور المـتعة فى المكتبة الأهليـة بباريس، وفى المتحف الأسيوى بليـنينجراد، وفى من المتاحف والمجموعات[١].

وفى المتـحف البـريطانى مخطوط مــن مقـامات الحـريرى تاريخـه سنة ٧٢٣هـ (١٣٢٣) كتب لعامل خراج فى دمـشق. ويقى بعض صور الأشخاص فيها غير تام التلوين مما يظهر لنا الطريقـة التى كان الفنانون يتبعونها فى تحديد الصور قبل تلوينها.

وفى مكتبة ڤينا مـخطوط آخر من مقامات الحريرى أحـدث عهداً وعليه توقيع أبى الفضل بن أبى إسـحاق ومؤرخ سنة ٧٣٣هـ (١٣٣٤)، وقد بدأت الصناعة تزول عنها بساطتها الأولى وتسير فى طريق التعقيد، ومن أبدع صور هذا المخطوط اثنتـان: الأولى تمثل أميراً على عـرش وبيده كأن عـلى الطريقة الساسانيـة ويحف به رجال الحاشية ويحـميه ملكان بأجنحة مزركـشة، وأمام العرش موسيقـيون ويهلوان يطربون الأمير[٢]، وتمثل الصورة الثانيـة شخصًا يزور صديـقًا ألزمه المرض الـفراش، وزينت ملابـس الزائر وأصحاب الـبيت وسرير المريض بفروع نباتـية وخطوط هندسية[٣]، وفى هذا المخطوط تأثر بفن التصوير فى أواسط آسيا.

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص٢٤ وما بعدها.

(٢) انظر اللوحة ٥ شكل ٨.

(٣) انظر شكل ١٨ من ...Kühnel: Miniaturmalerei

اللوحة رقم (٥)



(شكل ٨)

أمير على عرشه وأمامه بهلوان المدرسة العراقية سنة ٧٣٤هـ

من مخطوط لمقامات الحريرى بالمكتبة الأهلية فى فينا

وقد ظن بعض العلماء أن جزءًا من هـذه الصور التى تنسب إلى مدرسة بغداد إنما صنع فى أفغانستان تحت رعاية الدولة الغزنوية حيث نظم الفردوسى الشاهنامة فى غرفـة تزينها الصور كما يقولون - ولكن الحـقيقة أنه ليس هناك دليل ثابت على أنه صنع فى أفغانستـان أو فى بخارى أو خيوه أو الرى صور تخالف فى الطراز ما ينسب إلى مدرسة بغـداد، فإن الأثر الفارسى كان سائدًا فى شرق الإمبراطورية الفارسية وفى وسطها - وفضلاً عن ذلك فالخزف الذى ينسب إلى مدينة الرى يحمل نقوشًا كثيرة الشبه فى الصناعة واللون بتلك التى وصفناها فى هذا الفصل.

وهناك صور فى مجموعة (اليوم) بمكتبة استانبول نشرها الأستاذ ساكسيان فى كتابة عن التصوير الفارسى، وأرجع تاريخها إلى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى (النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى) مدعيًا أنها من صناعة هذه المدرسة التى ظهرت فى شرقى إيران[1]، ولكن يخالفه فى الرأى أكثر مؤرخى الفن الإسلامى، والواقع أن هذه الصور لا يمكن إرجاعها إلى ما قبل العصر المغولى[2].

وقد امتد أثر مدرسة بغداد إلى بقية أجزاء الإمبراطورية الإسلامية كسورية ومصر، وهناك أوراق من نسخة من كتاب الحيل الميكانيكية للجزرى كتبها سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤) محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد الذى كان فى خدمة الملك الصالح صلاح الدين من المماليك البرجية بمصر، وكلها موزعة بين المتاحف والمجموعات الأثرية فى أوروبا وأسريكا - وفى اللوفر

(١) انظر A. Sakisian: La Miniature Persane ص٤٠ وما بعدها. وانظر الشكل ٩ شكل ١٣.

(٢) راجع B. Gray: Persian Painting ص٣٦.

بباريس واحدة منها تمثل ساعة مائية وجهها على شكل نصف دائرة ترتكز على حامل فيه جامات فيها طواويس[1].

وصفوة القول أن أهم ميزات مدرسة بغداد هى تصوير الأشياء على ما هى عليه دون تجميل أو تكلف، وأكثر ما يظهر تأثير مسيحى الشرق فى صناعتها فى تصوير الأشخاص على الطريقة التى استعملوها فى تصوير قديسيهم وفلاسفة اليونان، وفى التى تمثل فيها الأشخاص وثنايا الملابس؛ أما التأثير الإيرانى فظاهر فى الزخرفة، وفى النسب بين أجزاء الجسم المختلفة فى تصوير الأشخاص..

* * *

(١) انظر اللوحة ٢ شكل ٣ وقارن Stchoukine: Les Miniatures Persanes ص ٣٠ - ٣٢.


الفصل الثالث
المدرسة الفارسية التترية

تحدثنا فى الفصل السابق عن مدرسة بغداد وقلنا إنها عربية فارسية تأثرت بالتصوير عند مسيحى الشرق وبالفن الساسانى، ونعرض الآن للمدرسة الفارسية التترية وهى أولى المدارس الثلاث التى امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى فى تاريخ إيران من القرن السابع حتى الثانى عشر (الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادى): عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه وعصر الأسرة الصفوية.

ونحن نعلم أن المغول غزوا إيران وبلاد الجزيرة فى أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر) وتوجوا حروبهم الطويلة وفتوحاتهم الكبيرة بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨) فأصبحت مقر أسرتهم فى الشتاء كما كانت تبريز مقرها فى الصيف. وشيد المغول فى العراق العجمى مدينة سموها سلطانية عند خط تقسيم المياه بين نهرى زنجان وأبهر، وكانت هذه المدن الثلاث أهم المراكز لصناعة التصوير فى عصر المغول.

ومن أهم مميزات هذا العصر فى الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقاليده، وليس خفيًا أنه منذ القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والإمبراطورية الإسلامية، وكانت الطرف الفنية الصينية يكثر تقليدها فى البلاد العربية حيث كانت تضرب الأمثال بمهارة الصينيين وتفوتهم فى الصناعات والفنون.

وليس غريبًا أيضا أن يصحب غزو التتر للإمبراطورية الإسلامية ازدياد العناصر الصينية فى التصوير الفارسى، فقد كانت العلاقات متينة منذ القدم بين بلاد ابن السماء وبين وطن المغول فى تركستان، وعندما فتح هؤلاء إيران

فى القرن السابع (الثالث عشر) كان مــواطنوهم قد استولوا على مقاليد الحكم فى الصين، فأصـبحت إيران جزءاً من إمبراطورية مـغولية كبيـرة امتدت إلى الطرف الأقصى من آسيا.

وعوامل الاتصــال السيــاسية لــم تكن قوية وما لبـثت أن زالت، ولكن التــجارة والروابط الأدبيــة كــانت أدوم أثراً، وقد صــحب المغــول فى ملكهم الجـديد تراجم وعمــال وصناع وفنانون من أهل الصــين فــأصبح أثر الشــرق الأقصى مباشراً.

وليس أثر الصين فى التصوير الفارسى قاصراً على ما افترضه الإيرانيون من الصناعة الصينية، ولكنه فوق ذلك كــان باعثًا على عرفان هؤلاء بما يمكن الوصول إليه من التــقدم فى هذه الصناعة، فالواقع أنالصور المصغــرة الفارسية كانت بعــد سقوط بغداد سنة ٦٥٦هــ (١٢٥٨) أعرق فى الفارسيــة مما كانت عليه قبل هذا التاريخ.

على أن الصور التى تنسب إلى هذه المدرسة الفارسية التترية ليست كثيرة العــدد لأن عــصــر المغـــول ٦٥٦ - ٧٣٥هـ (١٢٥٨ - ١٣٣٥) كــان مملوءاً بالحــروب والفتــوح، بيــد أنه فى أوائل القــرن الثــامن (الرابع عــشر) تظهــر المخطوطات التاريخــية مزينة بصور المــواقع الحربية ومجــالس الشراب ومناظر الصيد.

ومما لا ينبغى نسـيانه أن فتح المغول لم يكن قــاضيًا على مدرســة بغداد بدليل ما نراه من الصــور التى تظهر فيــها صناعة هذه المدرسة ممزوجــة ببعض التقاليــد الصينية التى اكتسبــها التصوير الفارسى فى ذلك العصــر، وقد تظهر الصناعــتان جنبًا إلى جنــب، وقد توجد فى مــخطوط واحد صــور صناعتــها بغدادية وأخرى فارسية تترية.

وفى مكتبة مورجان بنيويورك مخطوط عن منافع الحيوان لابن بختيشوع مترجم إلى الفارسية وبه أربع وتسعون صورة، وقد عمل هذا المخطوط بأمر الأمير المغولى غازان خان [٦٩٥ - ٧٠٤هـ (١٢٩٥ - ١٣٠٤)] وتم بين سنتى ٦٩٥ - ٧٠٠هـ (١٢٩٥-١٣٠٠). وبعض صوره إما منقولة عن نماذج صينية وإما رقمها فنانون صينيون. وأكثر ما يظهر ذلك فى تصوير الحيوانات والزهور والنباتات[١]؛ فقد تعلم المسلمون من الشرق الأقصى تقليد الطبيعة والدقة فى رسم الأشياء على ما هى عليه؛ فالنباتات التى يرسمونها حين يتأثرون بالفن الصينى لا تكون تقليدية يصعب تمييزها، بل يزيد القرب بينها وبين الطبيعة، وتميل الأشجار كأن الريح تداعبها[٢].

على أن صناعة التصوير لم تلق فى عصر المغول بوجه عام تلك العناية التى كانت تلقاها فى بلاط العباسيين، أو التى لقيتها بعد ذلك فى بلاط

---

(١) راجع ...Dimand: A Handbook ص٢٠ - ٢١.

(٢) فى المراجع الآتية إشارات كثيرة إلى تأثير الشرق الأقصى فى الفنون الإسلامية: G. Wiet L'Exposition persane de 1931 ص٤ وE. Kuhnel; Islamische Kleinkunst ص٤٦ و٥٤ و١٣٧ وE. Kuhnel: Die islamische Kunst (Springer) ص٤٢٩ و٤٥٠ و٤٥١ و٤٥٥ و٤٧١ و٤٩٤ وDimand: Handbook ص ٢٢ و١١٥ و١٣٨ و٢١٠ و٢١٣ و٢١٤ و٢٤٠ و٢٤٢ و٢٧٨ و The Legacy of Islam (edited by (Arnold & Guillaume) ص١٣٥-١٣٦ وM. Pezard: Laceramique archalque de l'Islam ص٦١ و:B. Laufer Chinese Mhammsdan Bronzes فى مجلة Ars Islamica ج١ ص١٣٣ وما بعدها و Bin-gon Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص١١ و١٣ و٢٢ و٣١ و٣٣ و٣٦ - ٤٠ و١٠٧ و١٥٦ وقد أشار الأستاذ جاستون فييت G. Wiet فى ترجمته لكتاب البلدان لليعقوبى إلى النص الذى نشره الأستاذ بليو P. Pelliot والذى يدل على أن مؤلفًا صينيًا عاش قبل سنة ٧٦٢ ميلادية ذكر أن صناعات النسج والنقش والتصوير والتحف الذهبية والفضية علمها صناع صينيون إلى الصناع المسلمين فى مدينة الكوفة، قارن P. Pelliot : Artisans chinois, Toung Pao, XXVI, p. 110 - 111.

التيموريين والصفويين؛ ولسنا نقصد بذلك أن هناك إعراضًا عن هذه الصناعة أو إهمالا لها، ولكن نلاحظ آثار العجلة التى نراها فى صناعة أكثر الصور الفارسية التترية؛ فالحروب الكثيرة التى امتاز بها هذا العصر لم تكن لتجعل الأمراء وكبار رجال الدولة يطمعون فى عمل دقيق يستغرق الوقت الطويل. فصور هذه المدرسة والحالة هذه يعجب بها مؤرخو الفن الإسلامى لقوتها ولغرابتها أكثر من إعجابهم بدقة فى صناعتها أو عناية فى تصويرها.

وقد بنى الوزير الكبير والمؤرخ المشهور رشيد الدين ٦٤٥ - ٧١٨هـ (١٢٤٧ - ١٣١٨) ضاحية لتبريز سماها باسمه واستخدم فيها خطاطين وفنانين لتدوين تآليفه التاريخية والفلسفية ولتصويرها[١].

ومن أهم ما وصل إلينا من الصور التى تنسب إلى المدرسة الفارسية التترية، مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه، يرجع عهده إلى سنة ٧١٤هـ (١٣١٤)، ومنه جزء محفوظ الآن فى الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر فى مكتبة جامعة أدنبرا. وصور هذا المخطوط كالصور التى نراها فى سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية. والظاهرة التى تميز هذه الصور هى الأثر الصينى الواضح فى رسم المناظر الطبيعية، وفى السحنة المغولية التى تظهر فى رسم أكثر الأشخاص؛ ولهذا المخطوط أهمية كبيرة، إذ أننا نرى فى كثير من صوره العوامل الأجنبية التى أخذها الفن الفارسى عن الشرق الأقصى، والتى لم يكن قد هضمها بعد[٢].

---

(١) راجع Rashid Ed - Din par E. Introduction a l' Histoire des Mongols des Fadk Allah و Blochet T Arnold : Painting in lslam ص ٧٤ - ٧٥.

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص٣٤ و٣٦ و٤٤ - ٤٦ واللوحات من ١٨ إلى ٢٣.

وتمثل إحدى صور هذا المخطوط سيدنا عليا وسيدنا حمزة (رضى الله عنهما) راكبين فى طريقهما إلى مفاوضة المشركين؛ ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبة فى هذه الصورة، فأشخاصها سحنهم عربية، وخيولهم ضامرة تختلف كثيراً عن الخيول المغولية[1]. والواقع أن هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الأقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التى أثرت فيها.

وفى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط أخر من جامه التواريخ لرشيد الدين، أكبر الظن أنه صنع فى تبريز بين عامى ٧١٠-٧١٥هـ (١٣١٠-١٣١٥). ومن صوره صورة تمثل المغول وعلى رأسهم هولاكو يحاصرون بغداد، وأخرى تمثل المعتصم آخر خلفاء العباسيين يعبر نهر الدجلة ليلقى هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨)، وثالثة تمثل جنكيزخان بين زوجاته ورجال بلاطه وأمامه ابناه قد ركعا يقدمان واجب الطاعة والاحترام، ويظهر فى صور هذا المخطوط الأثر الصينى فى محاكاة الطبيعة، وفى رسم الحيوانات الخرافية الصينية، وفى شكل السحب الذى نقله الفرس عن الصين بشكله التقليدى الوضع، دون أن يكلفوه أنفسهم مشقة مشاهدة السحب ورسم منظرها الحقيقى[2].

ومما يشبه فى الصناعة مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين نسخة من الشاهنامة يرجع عهدها إلى النصف الأول من القرن الثامن (القرن الرابع عشر)، كان يملكها قديمًا المسيو ديموت Demotte، ثم تفرقت أوراقها بين اللوفر والمجموعات الأثرية فى أوروبا وأمريكا؛ وصور هذه الشاهنامة كبيرة

---

(١) انظر اللوحة ٢٤ من ... Kuhnel : Miniaturmalerei

(٢) راجع Migeon : Manuel ج١ ص١٣٩ وانظر اللوحة ٨ شكلى ١١ و ١٢.

الحجم ولعلها أقدم ما يعرف من تصوير لهذا الكتاب؛ وأما ميزتها فوجود العوامل الفارسية والصينية والمغولية فيها جنبًا إلى جنب.

وفى اللوفر بباريس ثلاث من هذه الصور، تمثل الأولى الجيش الإيرانى يطارد ملك كابل على رأسه جيشه المهزوم، ويقود الإيرانيين فرامرز بن رستم وعلى رأسه خوذة من الذهب، وفى يده حربة يرفعها ليطعن بها ملك كابل الذى يفر أمامه[1] - والصورة الثانية تمثل الإسكندر جالسًا على عرشه ويحيط به رجال بلاطه، وحول رأسه هالة لا تدل على قدسيته كما تدل أكاليل النور حول رءوس القديسين فى الفنون المسيحية[2]؛ فإن هذه الأكاليل استعملت فى الفن الإسلامى لإظهار أهمية الأشخاص وعظمتهم فحسب[3].

والصورة الثالثة تمثل الإسكندر وقد وقف أمام شجرة يحدث الطيور، وخلفه خادم أمسك بعنان حصان وبغل[4]. ونحن نرى فى هذه الصور ما أخذه الفرس عن الصين من تمثيل للسحب وما يرتديه الأشخاص من خوذات مغولية.

وفى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من تاريخ المغول لعلاء الدين الجوينى، كتب فى سنة ٦٨٩هـ (١٢٩٠)، وفيه صورة واحدة تمثل هذا المؤلف يقدم نسخة من كتابه إلى السلطان أرغون[5].

(١) انظر اللوحة ٧ شكل ١٠.

(٢) انظر اللوحة ٦ شكل ٩.

(٣) راجع Kuhnel : Islamische Kleinkunst ص٤.

(٤) راجع Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص٣٥-٣٦.

(٥) راجع Blochet : Les ecoles de Peinture en Perse فى عدد يوليه وأغسطس سنة ١٩٠٥ Revue archeologique ص١٢٥ و Migeon: Manuel... ج١ ص١٣٩.

اللوحة رقم (٦)



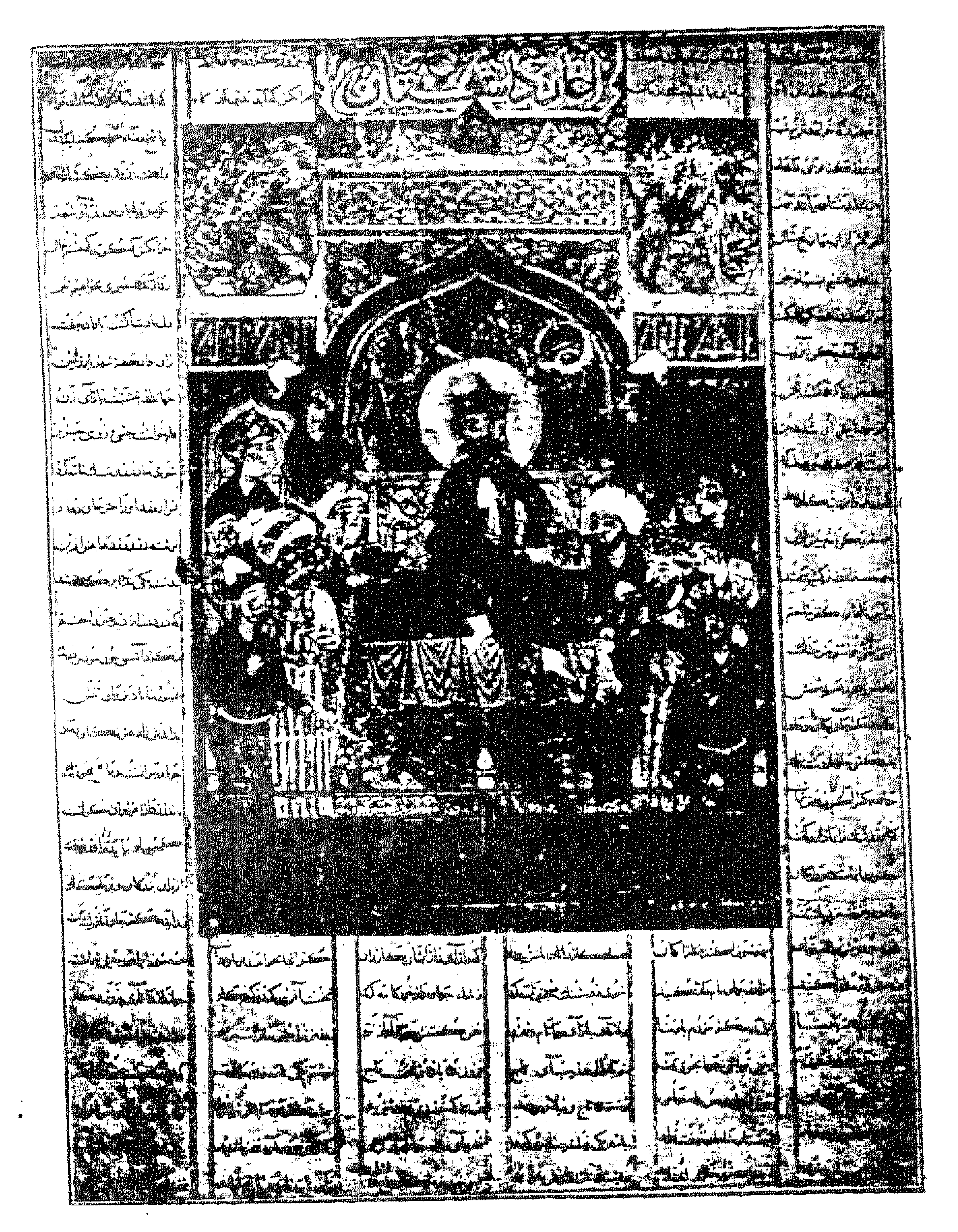
(شكل ٩)

الإسكندر على عرشه

المدرسة الفارسية التترية. أوائل القرن الثامن الهجرى

صحيفة من شاهنامة باللوفر

اللوحة رقم (٧)



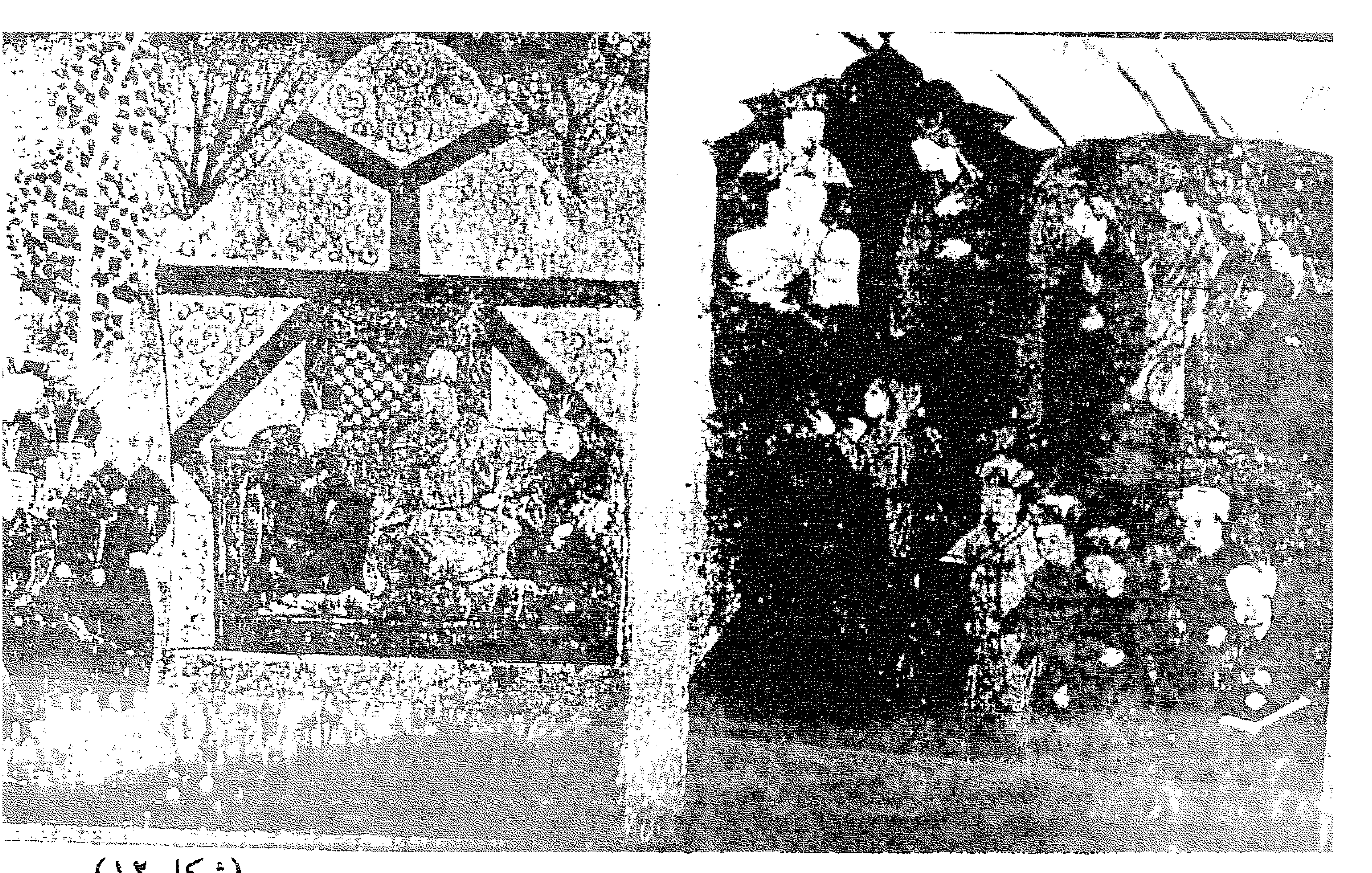
(شكل ١٠)

فرامرز يطارد ملك كابل

المدرسة الفارسية التترية. أوائل القرن الثامن الهجرى

صحيفة من شاهنامة باللوفر

اللوحة رقم (٨)



(شكل ١١)

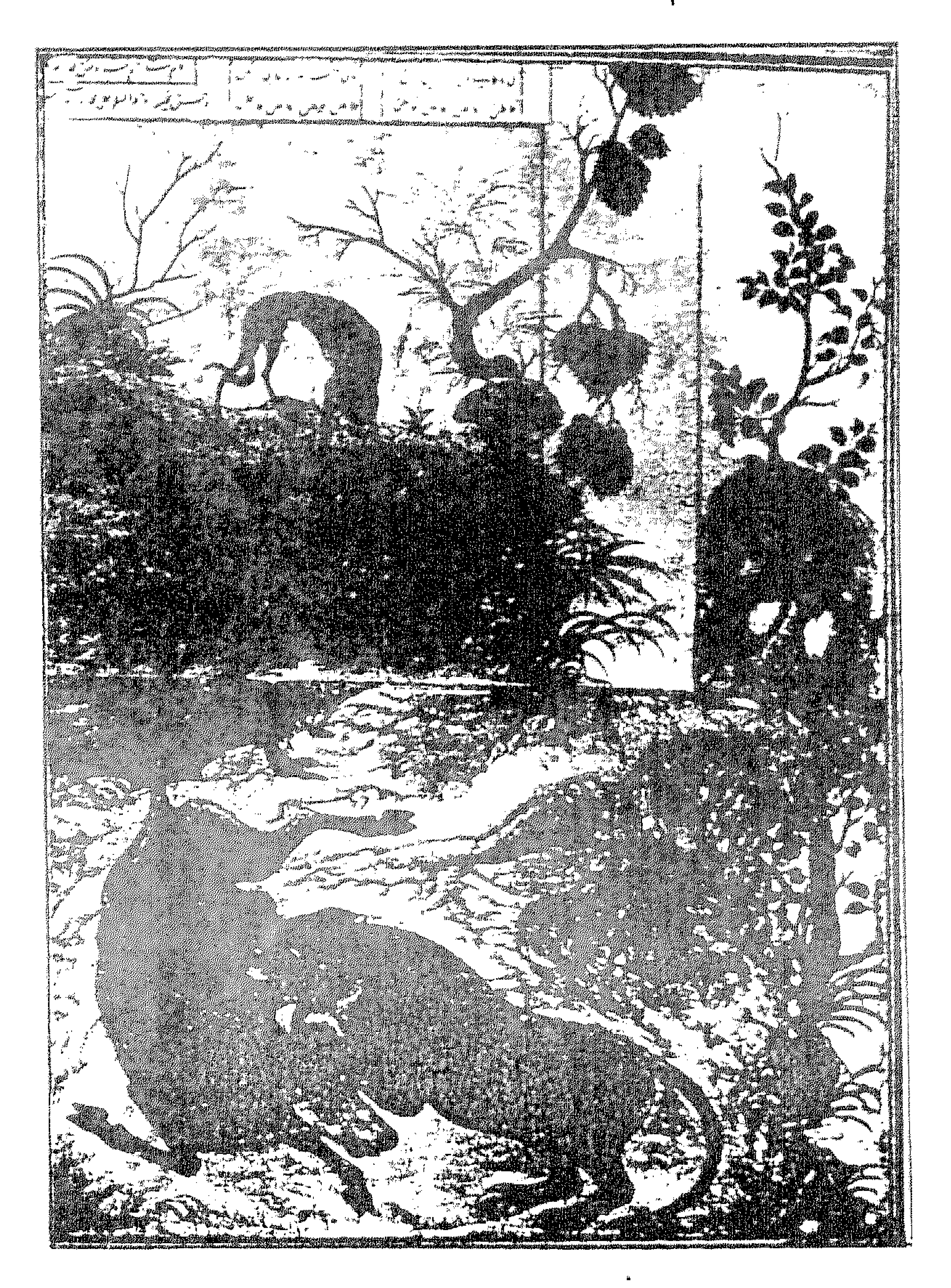
السلطان غازان ومعه نساؤه. أوائل القرن الثامن الهجرى

(شكل ١٢)

السلطان أوجتاى ومعه أولاده. أوائل القرن الثامن الهجرى

من مخطوط لتاريخ رشيد الدين بالمكتبة الأهلية بباريس – عن ساكسيان

اللوحة رقم (٩)



(شكل ١٣)

من كليلة ودمنة فوق - كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها فى الماء

تحت - أسد يفترس ثوراً

بمكتبة يلدز باستانبول. القرن الثامن الهجرى - عن ساكسيان

وهناك أيضًا عدة مخطوطات من تاريخ الطبرى، ونسخة من شاهنامة كان يمتلكها الأستاذ شولتز Schulz: وفيها كلها صور لا تختلف صناعتها كثيرًا عما تحدثنا عنه فى هذا الفصل.

وقصارى القول أن المغول رغم ما عرفوا به من غرام بالتدمير والتخريب قد عرفوا كيف يقدرون الصناع ورجال الفن، ولا غرابة أن نقرأ فى المصادر التاريخية كيف كانوا يخربون المدن فلا يبقون من أهلها إلا على الفنانين، وأرباب الصناعات التى تأثرت بها جميع الفنون الإسلامية ولا سيما صناعة التصوير وصناعة الخزف فى سلطان أباد.

على أن المصادر التاريخية تحدثنا بأن أول ما عرفته فارس من صناع بلاد الصين كان فى عصر السامانيين، حين أمر الملك نصر بن أحمد الشاعر الفارسى رودكى أن يكتب ترجمة فارسية شعرية لكليلة ودمنة، ثم أتى بمصورين صينيين زينوها بالرسوم التوضيحية، ولكن ذلك كان حادثًا فريدًا، ولم يظهر تأثير الشرق الأقصى واضحًا جليًا فى الصور الفارسية إلا فى عصر المغول[1].

* * *

(١) راجع Arnold: Painting in Islam ص٦٥ - ٦٦.



الفصل الرابع

عصر تيمور وخلفائه

يعتبر عصر تيمور وخلفائه من أزهى عصور التصوير الفارسى، فقد كان مجىء هذا الفـاتح التتـرى واتخاذه سمـرقند عاصمـة لملكه منذ سنة ٧٧٢هـ (١٣٧٠) فاتحة لهدوء نسبى ساد بلاد إيران، الـتى عرفت فى عهده وعهد ابنه وخليفته شاه رخ [٨٠٧-٨٥٠هـ (١٤٠٤-١٤٤٧)] سلامًا لم تكن عرفته منذ مدة طويلة؛ وقد كان تيمور على فظاظته وقسـاوته محبًا للفن والأدب، مغرمًا بقراءة أشعار حـافظ ونظامى، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشـجعين للفنانين والعلماء والأدباء.

وقد مهدت العصور السابقة لهذا العـصر، فكانت فيها مراحل الاقتباس والاختيار والتأثر الكبير بالفنون الأجنبية، وقدر لعصر تيمور وخلفائه أن يشهد ازدهار طراز إيرانى قوى إلى حـد كبير، وغنى بما اكـتسبه من صناعـة الشرق الأقصى، وأصبح جزءًا أساسيًا فيه.

وفى المصادر التاريخـية أن تيمورلنك عمل على أن يجمع فى عـاصمته سمـرقند أكبـر عدد ممكن من الفـنانين والفنانين والصناع، فنقل إليـها مـئات المصورين من بغداد وتبريز وغيرهمـا من البلاد التى استولى عليها. ومع ذلك فقد ظلت بغداد وتبريز مركزين لصنـاعة التصوير؛ وإن يكن التاريخ قد حفظ لنا اسم مصور بغـدادى شهير هو عبـد على عاش فى بلاط سمرقند، فـأكبر الظن أن هذه المدينة لم تبلغ فى عهد تيمور ذلك المركز الكبير الذى بلغته هراة منذ أوائل القرن الخامس عشر فى عهد شاه رخ وخلفائه.

فالواقع أنه يكاد لا يكون لدينا مخطوطات مصورة فى سمرقند منذ عهد تيمورلنك، ولكن فى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط ينسب إلى هذه المدرسة، وهو رسالة فى علم الفلك كتبت بسمرقند فى النصف الأول من القرن التاسع

الهجرى (الخامس عشر) لمكتبة أولوغ بك ابن شاه رخ، وحاكم بلاد ما وراء النهر من سنة ٨١٢هـ (١٤٠٩) إلى سنة ٨٤٩هـ (١٤٤٦)، وكان هذا الأمير قد أسس فى سمرقند مرصداً شهيراً جمع فيه كبار المشتغلين بعلم الفلك[١].

وفى متحف المتروبولـيتان بنيويورك مخطوط فلكى آخر مـزين بخمسين صورة للبـروج والنجوم، وترجح مـلابس الأشخـاص وتفاصيل الـصناعة أن يكون هذا المخطوط قد كتب أيضًا بسمرقند فى عهد أولوغ بك[٢].

على أن هناك مخطوطين فى المتحف البريطانى يرجع عهدهما إلى عصر تيمور نفسه، ويمثلان حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التترية وبين مدارس التيموريين.

وأول هذين المخطوطين نسخـة من قصائد خواجـو كرمانى يشرح فـيها غرام الأمـير الفارسـى هماى بهمـايون ابنة إمبـراطور الصين[٣]، وقد كتـبه الخطاط الفارسى الشهـير مير على التبـريزى فى بغداد سنة ٧٩٩هـ (١٣٩٦)؛ وعلى إحدى صوره توقيع الفنان الفارسى جنيد السلطانى الذى كان فى خدمة السلطان أحمد من السلاطين الجلائيريين ببغداد[٤].

والمخطوط الثانى يرجع إلى العهد نفسـه ويشمل عدة قصائد منها تاريخ منظوم كتبه أحمد التبريزى لفتوح جنكيزخان.

---

(١) راجع ... Migeon : Manuel ج١ ص١٥٦ وBlochet : Musulman Painting من اللوحة ٨٨ إلى ٩٣.

(٢) انظر ... Dimand : A Handbook ص٢٧.

(٣) قارن Sakisian La : Miniature Persane ص ٣٢ و Migeon: Mannuel ج١ ص١٥٢.

(٤) انظر اللوحات ١٠ و١١ و١٢.

وفى صور هذين المخطوطين كثير من الصفات الزخرفية التى أصبحت فيما بعد من مميزات مدرسة هراة فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر)، فالأشجار الطويلة والمناظر الطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج، والنباتات الصغيرة التى تزيد فى زخرفة الصورة وتمنحها طابعًا خاصًا، والألوان القوية التى لا يكسر من حدتها أى تدرج، كل هذا يفرق بين صور هذين المخطوطين وبين الصور الأولية فى القرن السابع والثامن (القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر).

على أن الأفضل أن لا ننسب صور هذين المخطوطين إلى أى مدرسة تيمورية، إذ الواقع أنها تمثل آخر تطور للمدرسة التترية. فعصر المغول يمتد إلى أوائل القرن التاسع (الخامس عشر)، وأسرة الجلائيريين المغولية التى حكمت فى العراق واتخذت بغداد عاصمة لها جعلت هذه المدينة تترية طول القرن الثامن (الرابع عشر) وجزءاً من القرن التاسع (الخامس عشر) بالرغم من استيلاء تيمور عليها سنة ٧٩٥ (١٣٩٣).

وفى المصادر التاريخية أن السلطان أويس من أواخر ملوك أسرة الجلائيريين، كان من الملوك الذين عالجوا التصوير وأصابوا فيه نجاحًا كبيراً.

فالشبه إذن بين هذه الصورة وبين الصور التيمورية يرجع إلى أن الأولى تمثل، كما ذكرنا، حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التترية وبين مدارس التيموريين، والواقع أن تيمور نفسه، بالرغم من غرامه بالفنون الجميلة، لم يكن السبب المباشر فى نشأة الطراز التصويرى الذى ننسبه إلى العصر المسمى باسمه، والذى هو نمو طبيعى لفن التصوير فى القرن الثامن (الرابع عشر). لم تكن لذلك الفاتح يد كبيرة فيه؛ ولكن الذى يجعل هذه التسمية عادلة هو الرعاية السامية التى شمل بها خلفاء تيمور المصورين وفن التصوير.

اللوحة رقم (١٠)

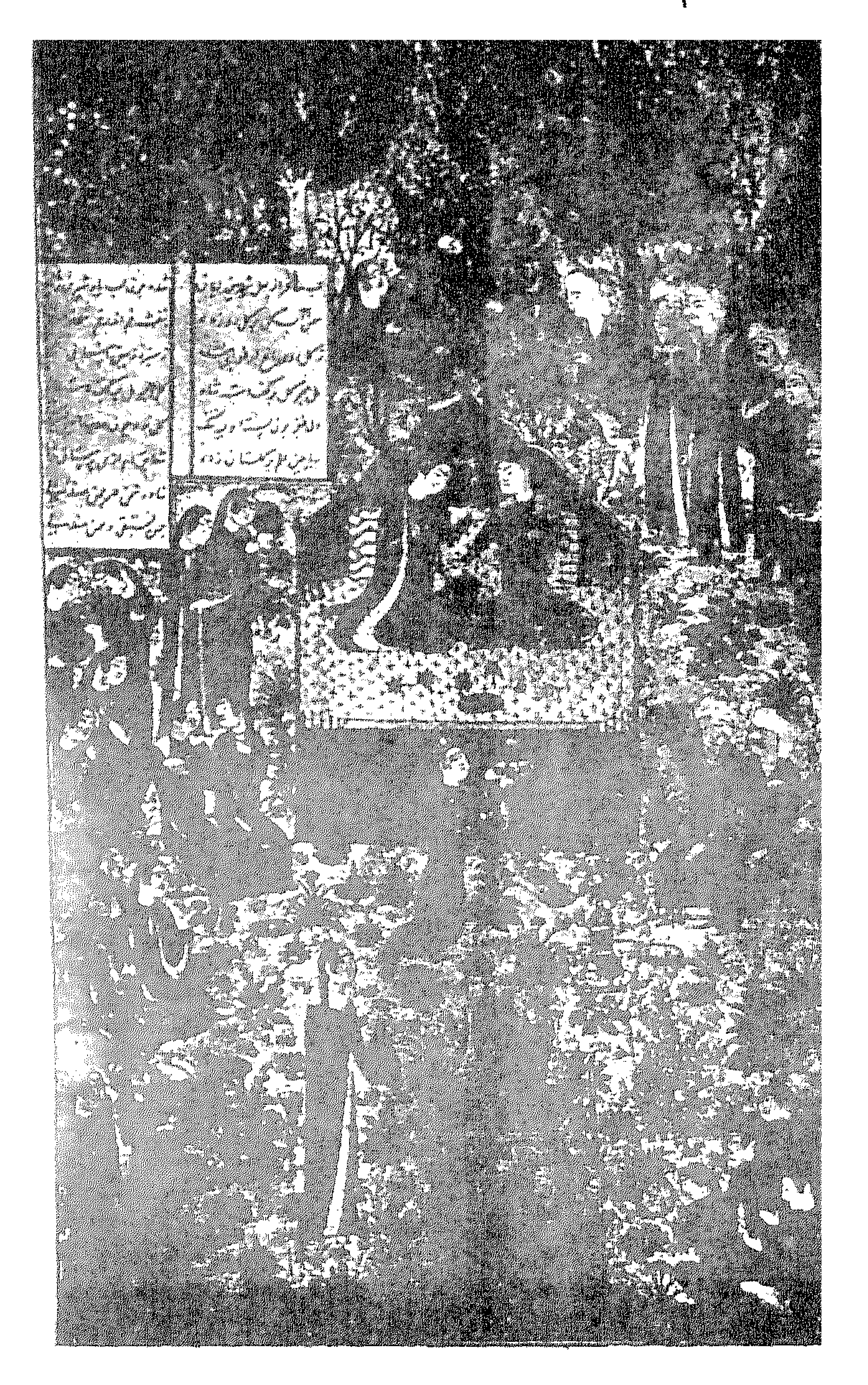


(شكل ١٤)

حبيبان

من مخطوط من منظمات خواجو الكرمانى بالمتحف البريطانى تاريخه سنة ٧٩٩هـ - عن مارتن

اللوحة رقم (١١)

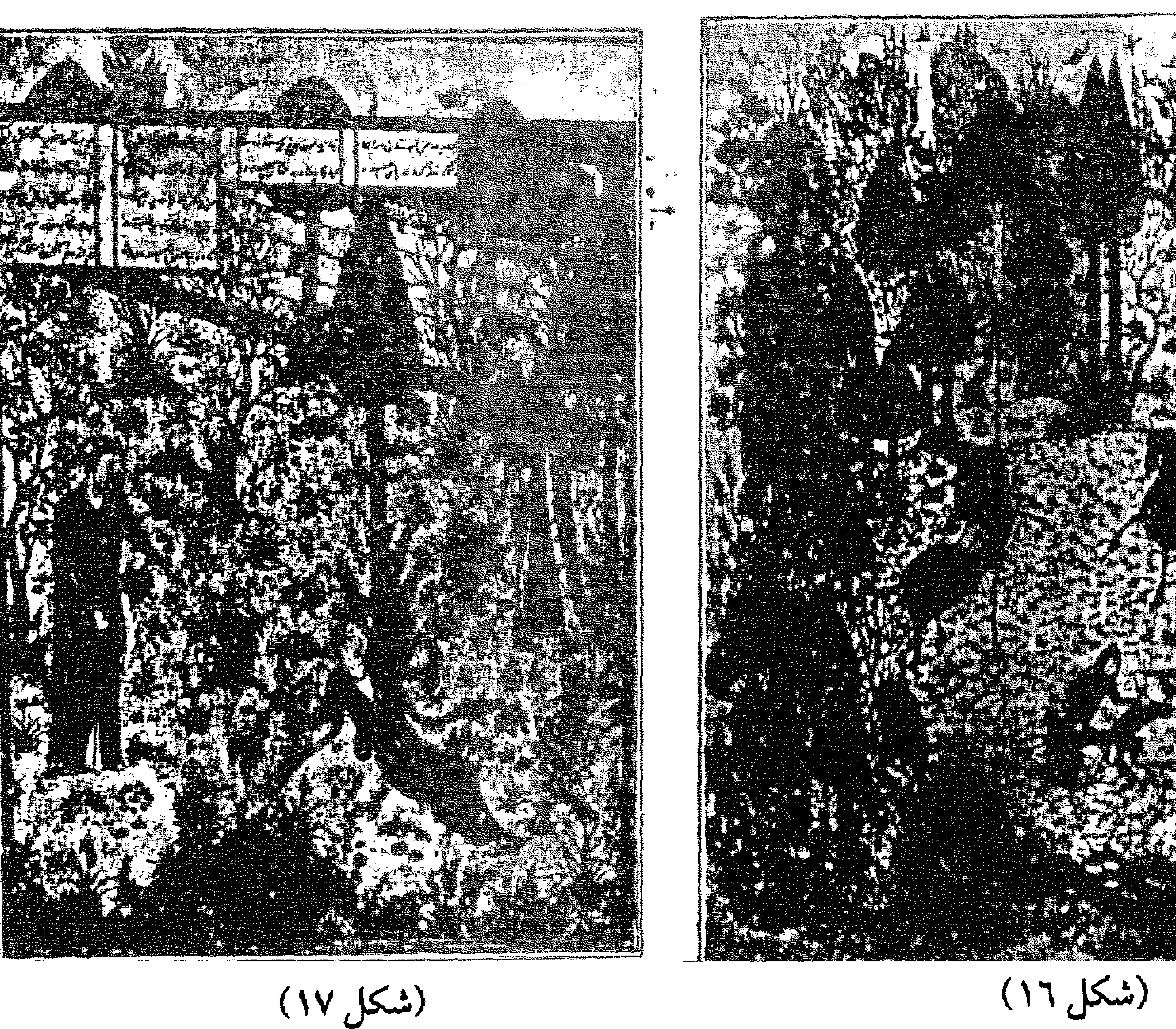


(شكل ١٥)

منظر فى حديقة

من مخطوط من منظمات خواجو الكرمانى بالمتحف البريطانى تاريخه سنة ٧٩٩هـ - عن مارتن

اللوحة رقم (١٢)



(شكل ١٦)

فارسان وحصانان يتقاتلان

(شكل ١٧)

منظر فى حديقة

للمصور جنيد النقاش فى بغداد سنة ٧٩٩هـ

من مخطوط من منظمات خواجو الكرمانى بالمتحف البريطانى

وفى دار الكتب المصرية نسخة من الشاهنامة للفردوسى كتبها لطف الله بن يحيى بن محمد فى شيراز سنة ٧٩٦هـ (١٣٩٣)؛ وفيها صحيفة مزخرفة وسبع وستون صورة مصغرة تشبه فى الصناعة وفى طراز المناظر الطبيعية والملابس والسحنة مخطوطا من كليلة ودمنة محفوظا الآن فى المكتبة الأهلية بباريس[1].

وفى مجموعة المستر شستر بيتى Chester Beatty شاهنامة أخرى كتبت فى شيراز سنة ٨٠١هـ (١٣٩٧)، وكانت فى مجلد واحد مع جزء من مخطوط محفوظ الآن بالمتحف البريطانى - ويشمل عدة قصائد على نمط الشاهنامة - وصور هذين المخطوطين أدق صناعة من الصور الموجودة فى شاهنامة دار الكتب المصرية؛ فألوانها أكثر تناسبًا، ورسومها أكثر تنوعًا وإبداعًا.

وقصارى القول أن مجموعة المخطوطات التى كتبت فى آخر القرن الثامن الهجرى (السنين العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر) لها ميزات لا يستهان بها؛ ففيها تظهر الألوان الساطعة، ومناظر الحدائق والزهور والربيع، التى أصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسى. وقد وصل الفنانون فيها إلى إيجاد نسبة جميلة للأشخاص، وتوافق حسن بين متن المخطوط وبين الصور المصغرة. وفى بعض هذه الصور رسوم لمنسوجات وسجاد لم يصل إلينا منه شىء. ولا ريب أن أكبر الفضل فى العناية بالتصوير الفارسى فى هذه المرحلة يرجع إلى السلاطين الجلائيريين.

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص٦٢.

مدرسة هراة

على أن التصوير الفارسى يصل إلى العصر الذهبى فى عهد خلفاء تيمور: ابنه شاه رخ، وأحفاده: بيسنقر، وإبراهيم سلطان، وإسكندر بن عمر شيخ.

ولا غرو فقد أصبح فى عصرهم وحدة قوية تمثل الروح الإيرانية، ويصعب كشف العوامل الأجنبية فيها.

وقد أدى النظام السياسى لإمبراطورية تيمورلنك إلى نشأة مراكز فنية عديدة؛ فبينما كان فى عاصمة الدولة إمبراطور يشرف على إدارتها، كان فى الأقاليم المختلفة أمراء يحكمونها ويجعلونها أشبه شىء بممالك مستقلة متحدة، وكان لكل أمير منهم بلاطه، وفى بعض الحالات نظامه الوراثى للحكم على النحو المتبع فى عاصمة الإمبراطورية نفسها. فترى مثلاً أن شاه رخ كان حاكمًا على خراسان فى حياة والده تيمورلنك، ولما توفى هذا خلفه ابنه وظل مقيمًا فى خراسان، واتخذ هراة عاصمة لملكه، وعين أولوغ بك حاكمًا على بلاد ما وراء النهر ومقره سمرقند، وإبراهيم سلطان حاكمًا على شيراز وإقليم فارس.

وكان شاه رخ ملكًا رشيدًا، عرفت إيران فى عصره السكينة والهدوء، وأصبحت هراة مركزًا كبيرًا لصناعة التصوير، وأسس فيها الإمبراطور مكتبة واسعة، ولما نصب ابنه بيسنقر حاكمًا عامًا على إقليم هراة، أسس الابن مكتبة أخرى ومجمعًا للفنون، جمع فيه المصورين والمذهبين والخطاطين والمجلدين؛ فلعب هذا المجمع دورًا كبيرًا فى صناعتى التصوير والتذهيب اللتين انتقلتا من شيراز وتبريز وسمرقند إلى هراة.

ولم تبلغ العــلاقات بين إيران وبلاد الشرق الأقـصى من الود فى وقت من الأوقات ما بلغته فى عصر شاه رخ؛ فتبودلت البعثات، ولعل ذلك يرجع إلى تغيير الأسرتين الحاكمـتين، فكما انتهى حكم المغول فى فارس فى أواخر القرن الثـامن الهجرى (الرابع عشـر) انتهى أيضا فى الصـين حكم أسرة يوان Yuan المغولية (١٢٨٠-١٣٦٧) وخلفتها أسرة منج Ming (١٣٦٨-١٦٤٤).

ومما يلفت النظر أن بيسنقـر ضم إلى إحدى هذه البعثـات التى سافرت إلى الصين حول سنة ٨٢٣هـ (١٤٢٠) مصوراً اسـمه غياث الدين، كلفه بأن يصف كل ما يراه فى طريقه، وقد فعل غـياث الدين ذلك، ونقل إلينا وصفه كمال الدين عبد الرازق فى كتابه «مطلع السـعدين» الذى ترجمه إلى الفرنسية المسـتشـرق كتـرميـر Quatremere. وليس بعـيداً أن يكون غـياث الدين قـد اصطحب معه فى عودته بعض الفنانين الصينيين أو شيئًا من صورهم[1].

ومهما يكن من شيء فقد كـانت الصور والرسوم معروفة فى إيران حق المعرفة، يقدرها الأمراء ورجال الفن ويلحون فى طلبها، وقد كان لذلك تأثير كبيـر يصعب علينا إيضاحه وكشـفه؛ ولكننا نلمسه ونجـزم بوجوده حين نرى الدقة التى وصلت إليها صناعة التـصوير فى مدرسة هراة. على أنه قد وصل إلينا بعض صور نرى فيـها العوامل الصينية والإيرانيـة جنبًا لجنب، لم تختلط ولم تكون وحدة قوية كما كـانت فى المدارس التيمورية، وأوضح هذه الصور واحدة رسم فيها فرع شجرة وعليـه عصفور يكاد المرء يظنها من صناعة عصر منج Ming فى الصين، ثم رسـم تحتهـا خسرو وشـيرين الحـبيبيـن الإيرانيين بملابس فارسية ووجهين صينيين، حـتى لقد يعجز مؤرخو الفن عن الجزم بأن

---

(١) Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص٥٦ - ٥٧.

صانع هذه الصور فارسى قلد الصناعة الصينية، أو صينيا قلّد الصناعة الفارسية[1].

ولكن أظهر ما يكون التأثير الفارسى فى فن العصر التيمورى هو فى التجليد الذى تزينه حيوانات الفن الصينى[2].

ومن مميزات الصور المصغرة فى مدرسة هراة رسم الرؤوس الآدمية الحيوانية فى زخرفة الفروع النباتية على النحو الذى نعرفه فى الصور المصغرة الأرمنية، التى يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر).

ومن أهم الصور المنسوبة إلى مدرسة هراة واحدة فى متحف الفنون الزخرفية فى باريس، تمثل وصول الأمير هماى إلى بلاط إمبراطور الصين؛ ويرجع تاريخها إلى نحو سنة ٨٣٤هـ (١٤٣٠)، وفيها مزيج متناسق من رشاقة الصناعة الفارسية ومن جمال الفن الصينى فى عصر منج[3].

على أن أثر اختلاط الأساليب الصينية فى عصر منج Ming بالتقاليد الفنية الفارسية لا يصعب تبينها فى صور مخطوط معراجنامه المحفوظ الآن بالمكتبة الأهلية فى باريس، والذى كتب لشاه رخ فى هراة سنة ٨٤٠هـ (١٤٣٦). وأكثر هذه الصور مربع الشكل ومستقبل عن متن المخطوط، ويرى فيها النبى ﷺ ممتطيًا صهوة البراق، يتقدمه سيدنا جبريل، أو تحيط به الملائكة، يسير فى السموات، أو يقابل غيره من الرسل. ويلاحظ فى رسوم

(١) انظر اللوحة ١٦ شكل ٢١.

(٢) انظر اللوحة ١٨ شكلى ٢٤ و ٢٥.

(٣) انظر اللوحة ١٤ شكل ١٩.

الملائكة أن وجوههم مستديرة، وعيونهم صغيرة منحرفة تكشف عن تأثير السحنة الصينية فى المصور، كما يظهر تأثره بالفن الصينى فى الشكل التقليدى الذى يرسم عليه السحب، بينما نرى فى وجوه النبى وأصحابه انسجاما ورقة ينمان عن صناعة إيرانية عربية. وهذه الصور فى مجموعها جميلة زادها اللونان الأزرق والذهبى روعة وبهاء، ولكن تكرار الموضوعات جعلها لا تسلم من الملل[(١)].

وشبيه بهذه الصور فى الصناعة اثنتا عشرة صورة مصغرة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك، وهى من شاهنامة يحتمل إرجاعها إلى النصف الأول من القرن التاسع (الخامس عشر). ومن أبدع هذه الصور واحدة تمثل رستم يمسك فرسه رخش، وإلى جانبهما شجرتان مرسومتان على الطريقة الصينية، وتطير فوقهما أوزتان. وتمثل صورة أخرى كيكاوس يحاول الطير فى السماء بوساطة نسرين يربطهما فى عرشه[(٢)].

وفى متحف المتروبوليتان مخطوط آخر من منظومات نظامى (الخمسة) كتب فى سنة ٨٥٣هـ (١٤٤٩)، وفيه ثلاثون صورة تمتاز بألوانها الزاهية؛ ولعل أكثر ما يلفت النظر فيها صورة فرهاد يحمل عشيقته شيرين وحصانها الذى تركبه[(٣)].

هذا ويجب ألا يدور بخلدنا أن هنالك فرقًا يذكر بين الصور المصنوعة فى هراة والصور التى صنعت فى غيرها من المدن الإيرانية كشيراز مثلاً، والتى

---

(١) راجع Migeon: Manuel ج١ ص ١٥٦ و E. Blochet; Les Enluminures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale ص ٨٣ - ٨٥.

(٢) راجع Dimand : A Handbook ص٢٨.

(٣) راجع Dimand : A Handbook ص٢٩.

ترجع أيضًا إلى عصر تيمور وخلفائه؛ فإن سياسة الحكم فى عهدهم كانت ذكرنا أكبر مشجع على نشأة المراكز الفنية فى أقاليم الإمبراطورية المختلفة، التى كان يتولاها أفراد من الأسرة المالكية؛ وكان ذلك أيضًا داعيًا إلى تبادل كبار الفنانين، ولعل أشهرهم كان أكثرهم تنقلاً، بينما كان نصيب الفنانين العاديين البقاء فى مواطنهم حيث تسود أعمالهم مسحة ريفية، نراها مثلاً فى مخطوط للمنظومات «الخمسة» لنظامى، محفوظ الآن فى جامعة إبسالا، ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٣هـ (١٤٣٩) [١]..

وفى القسم الإسلامى من متاحف برلين صور من مجموعة أشعار فارسية كتبها سنة ٨٢٣هـ (١٤٢٥) فى شيراز محمود الكاتب الحسينى لمكتبة الأمير بيسنقر؛ وأجمل هذه الصور اثنتان: واحدة تمثل خسرو يعثر على شيرين، والأخرى تمثل الحرب بين جنود كسرى برويز وبهرام جوبين[٢].

وقد كانت الصور المنسوبة إلى عصر تيمور لا يعرف منها إلا عدد قليل، حتى كان معرض الفن الفارسى فى لندن سنة ١٩٣١ فظهر عند الهواة ومؤرخى الفن عدد كبير منها، وكذلك لدى حكومة جلالة الشاه التى أرسلت إلى هذا المعرض أنفس ما عندها. ولا يتسع المجال هنا لدراسة هذه الصور، فنكتفى بأن نحيل القارئ إلى المؤلفات والمقالات التى كتبت عن المعرض المذكور، وخاصة إلى كتاب الصور المصغرة الفارسية الذى كتبه لورنس بنيون وولكنسون وجراى.

---

(١) راجع Binyom, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص٧٣.

(٢) انظر اللوحة رقم ١٣ شكل ١٨ وقارن Kühnel: Islamische Kunst فى الجزء السادس من Springer: Handbuch der Kunstgeschichte، اللوحة السادسة وراجع أيضًا مقال الدكتور كونل فى Jahrbuch der Preusischen Kunstsammlungen الجزء ٥٢ ص ١٣٣ وما بعدها.

وقصارى القول أن فن التصوير فى عصر تيمور وخلفائه نما وترعرع وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الكمال الذى وصل إليه فى عصر بهزاد وتلامذته.

على أنه بعد وفاة شاه رخ سنة ٨٥١هـ (١٤٤٧) دب الانحلال إلى الإمبراطورية التى جاهد طويلا فى سبيل توحيدها وإعلاء شأنها، وأخذ خلفاؤه فى النزاع؛ فما لبث غرب بلاد إيران أن سقط فى يد خصومهم من قبائل التركمان التى تعرف باسم آق قويونلو أو ذوى الخروف الأبيض وقرايونلو أو ذوى الخروف الأسود نسبة إلى شعارهم الحربى. ومات السلطان أبو سعيد سنة ٨٧٣هـ (١٤٦٨) وهو يحاول استرداد هذه الأقاليم. وظهرت إمبراطورية الأوزبك فى بلاد ما وراء النهر، واستطاعت فى آخر القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر) أن تقضى على نفوذ التيموريين فى تلك البلاد وفى شرقى إيران، وبقيت هراة عاصمة خلفاء تيمور ولم تزدها هذه المحن إلا تقدمًا وازدهارًا. فكان حكم السلطان حسين بيقرا ٨٧٣-٩١٢هـ (١٤٦٨ - ١٥٠٦) من أزهى عصور التيموريين، وتسابق إلى هراة رجال الأدب والفن والتاريخ، واستطاع السلطان بعرش أجداده؛ وكان ساعده الأيمن وزيره ورفيق صباه مير على شير الذى كان شاعرًا مثله، وراعيًا كبيرًا للأدباء والعلماء ورجال الفن.

وعلى كل حال فقد ظهر فى خدمة حسين بيقرا ووزيره ميرعلى شير أكبر مصورى الفرس، وأشهر رجال الفن الإسلامى: بهزاد.

* * *

اللوحة رقم (١٣)



(شكل ١٨)

خسرو يقتل بهرام - المدرسة الفارسية التترية سنة ٨٢٣هـ

من مخطوط مؤرخ لمكتبة الأمير بيسنقر - متاحف برلين

اللوحة رقم (١٤)



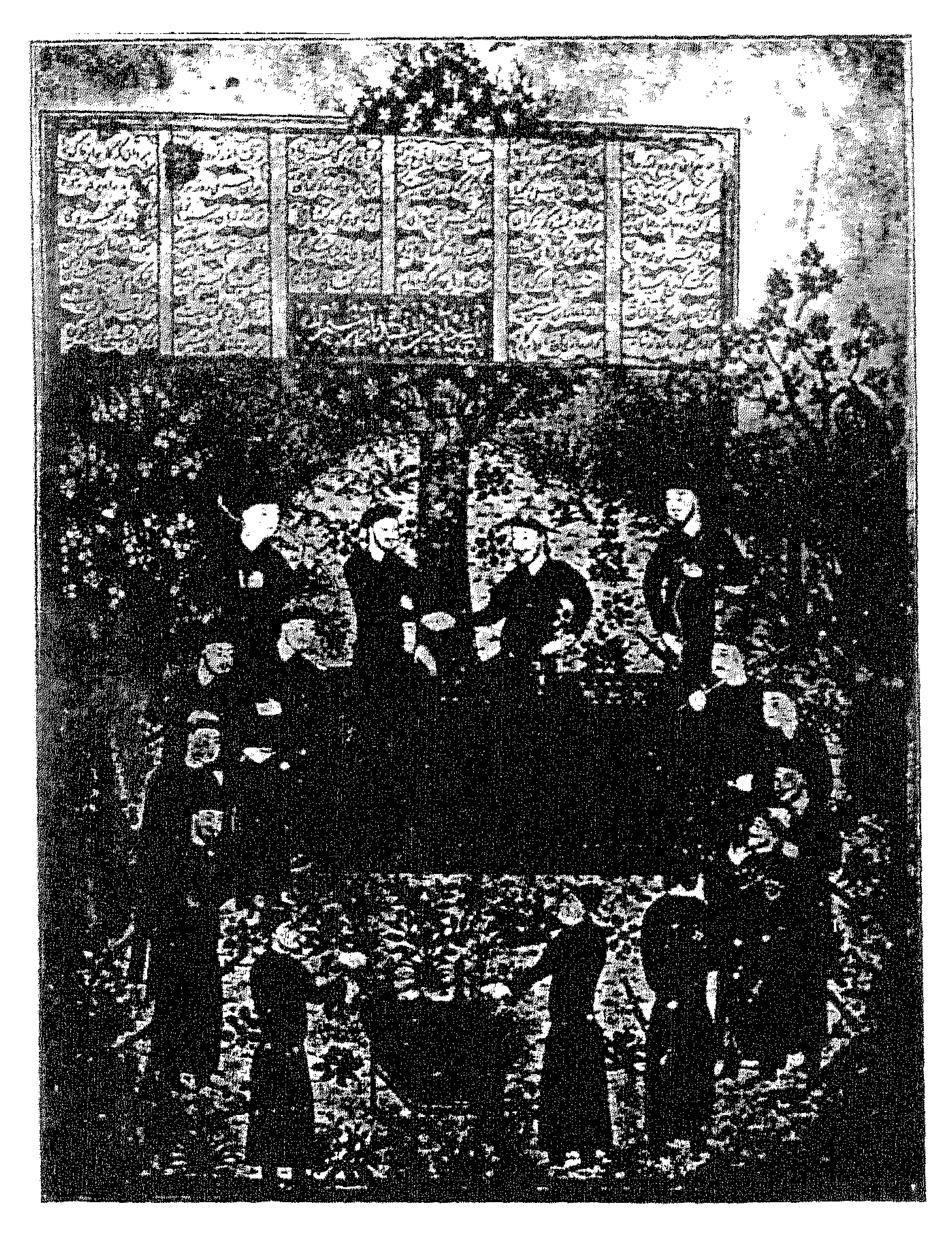
(شكل ١٩)

لقاء هماى وهمايون فى حديقة القصر

المدرسة التيمورية - الربع الأول من القرن التاسع الهجرى

بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

اللوحة رقم (١٥)



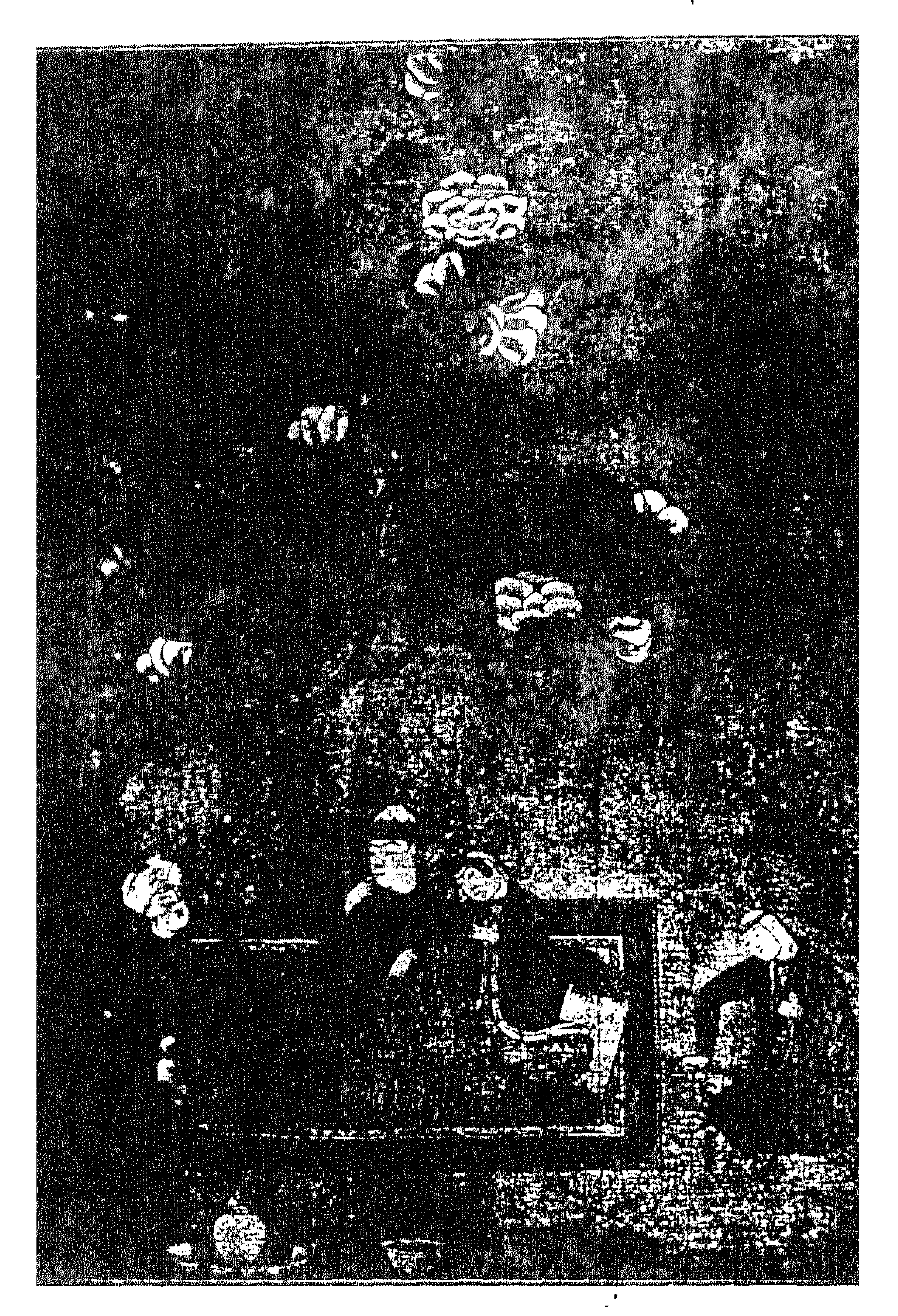
(شكل ٢٠)

رسم واسفنديار قبل أن يتبارزا

المدرسة التيمورية سنة ٨٣٣هـ

من شاهنامة بمتحف كلستان بطهران

اللوحة رقم (١٦)



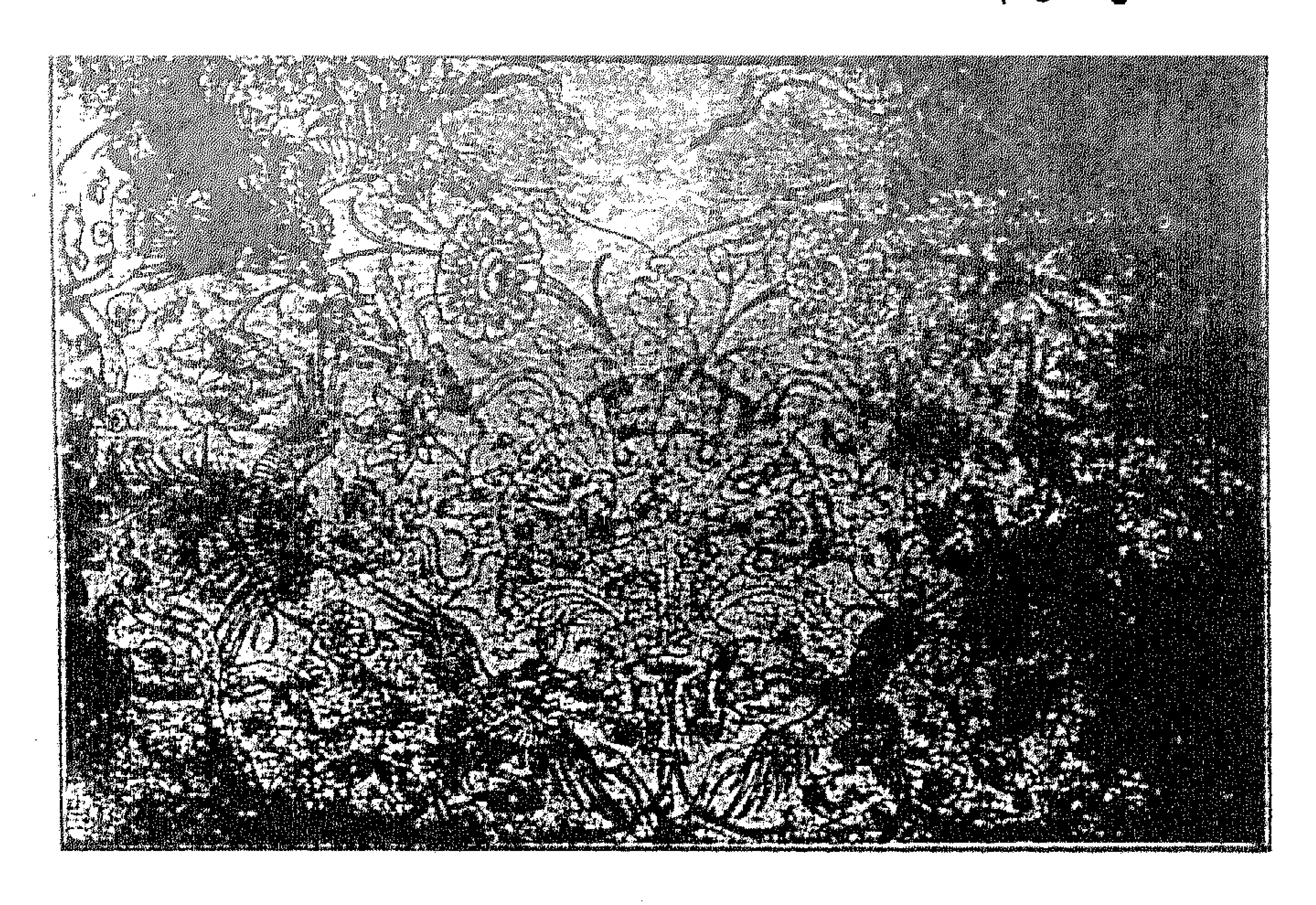
(شكل ٢١)

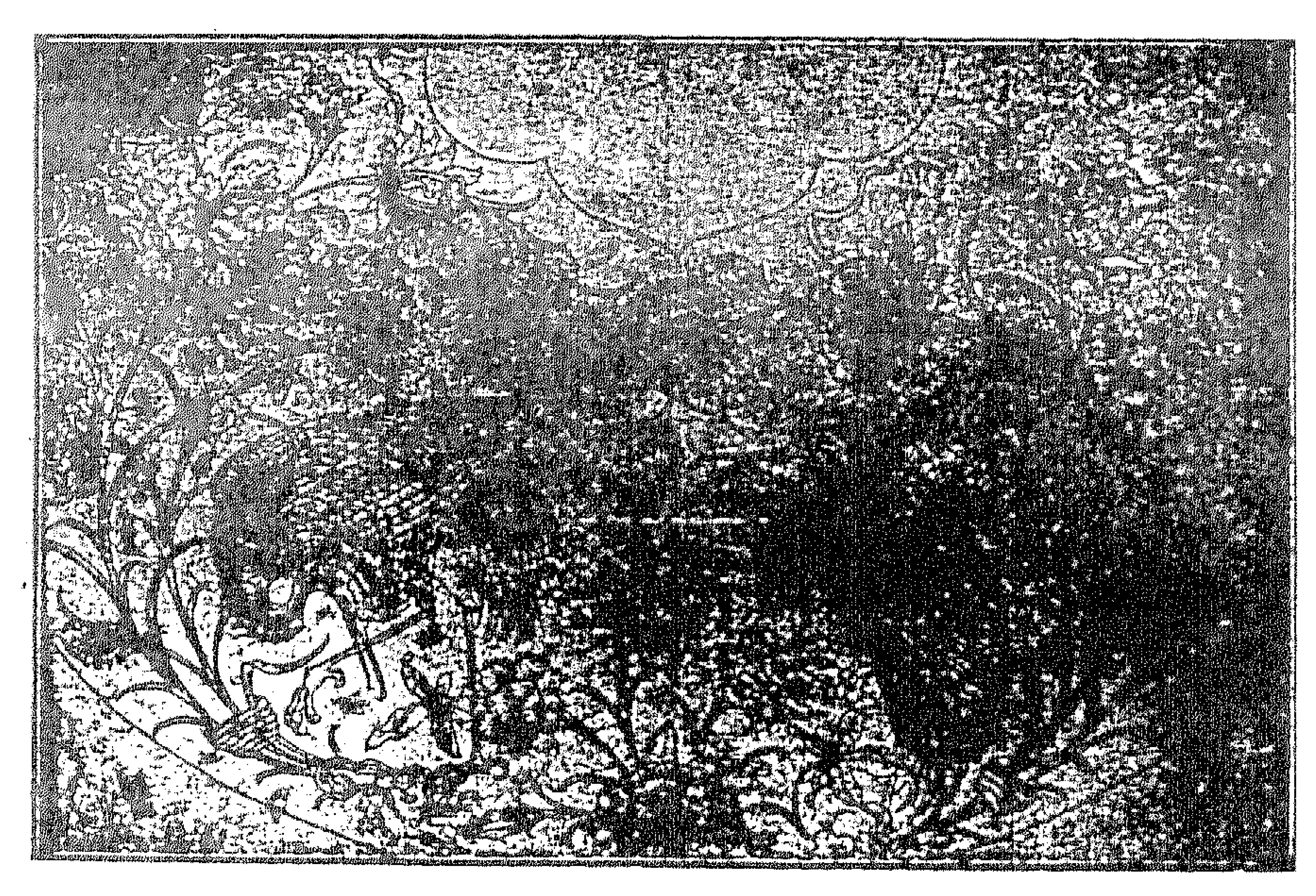
خسرو وشيرين

المدرسة التيمورية فى أوائل القرن التاسع الهجرى

مجموعة فيفر

اللوحة رقم (١٧)



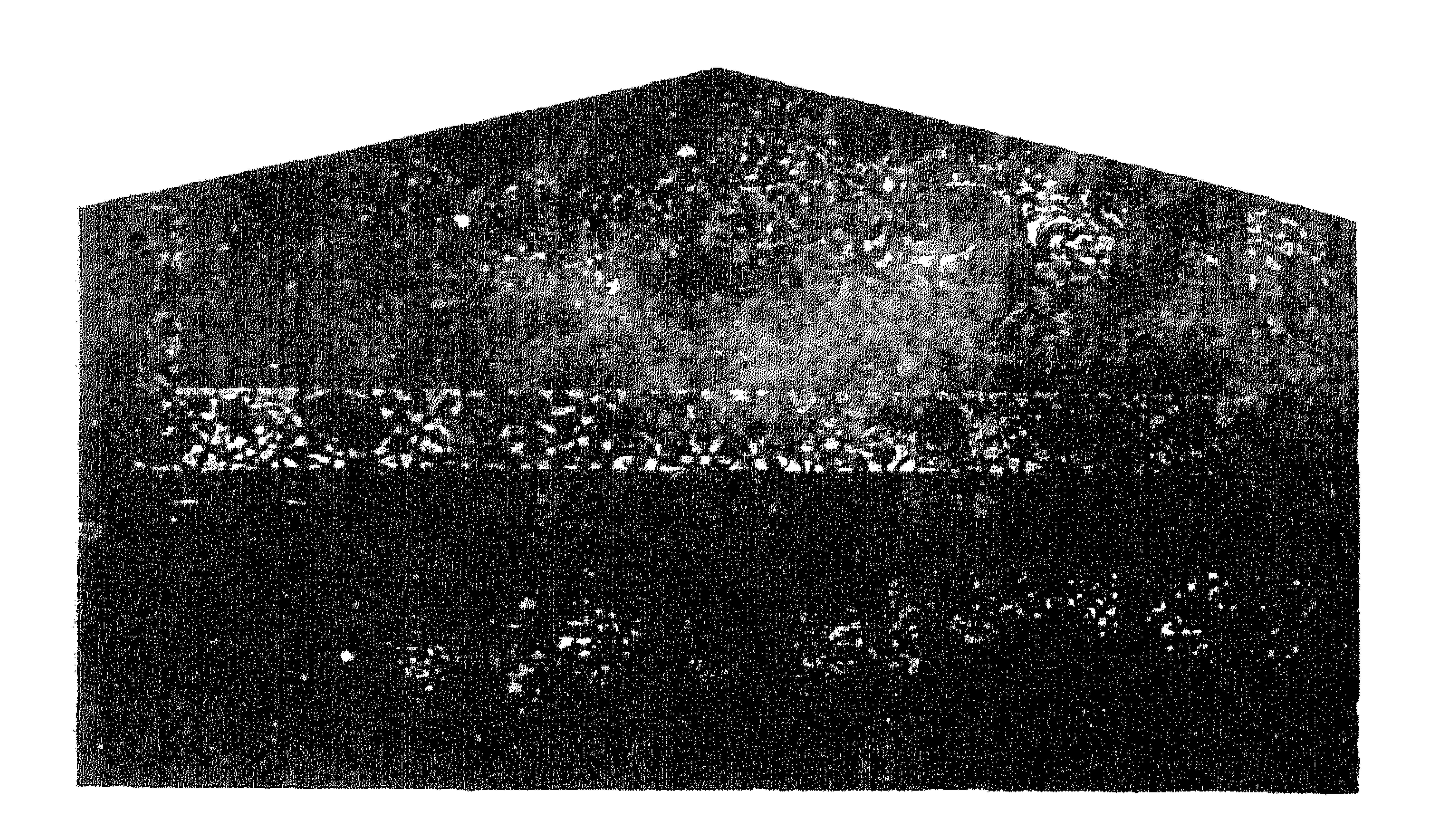


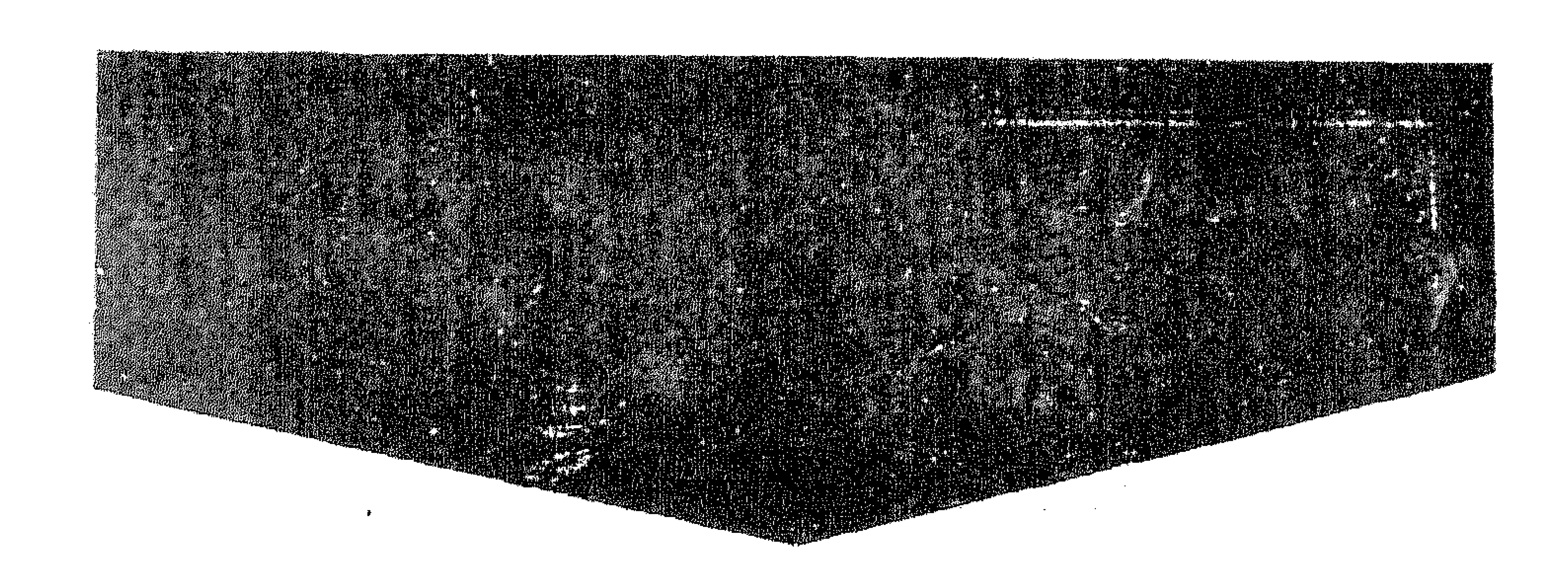
(شكلا ٢٢ و ٢٣)

مدرسة هراة فى النصف الأول من القرن التاسع الهجرى - باستانبول

عن ساكسيان

اللوحة رقم (١٨)





(شكل ٢٤)

لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ

مدرسة هراة سنة ٨٤٢هـ - مكتبة السراى القديمة باستانبول

عن ساكسيان


الفصل الخامس
بهزاد ومعاصروه -
مدرسة بخارى

ولد بهـزاد فـى هراة حـوالى سنة ٨٥٤هـ (١٤٥٠)، ودرس النقش والتصوير على بير سيد أحمد التبريزى، ويقول آخرون على ميرك نقاش من هراة، ومهـما يكن من شىء فـإنه تلقى تعليمـا حسنًا بفضل رعـاية السلطان حسين بيقرا ووزيره مير على شير.

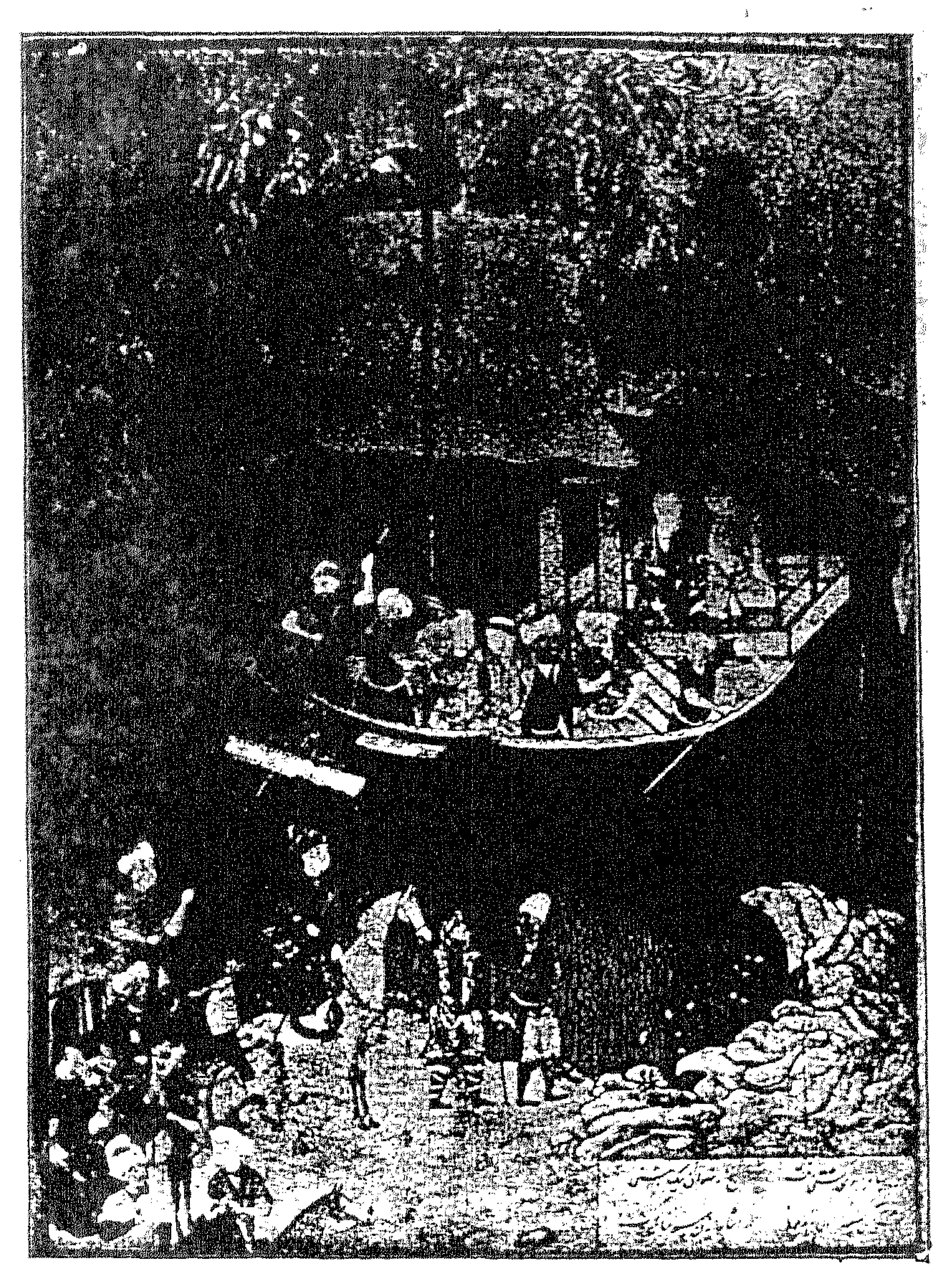
وظل بهزاد فى هراة حـتى أفل نجم التيمـوريين وزالت دولتهـم على يد محمد خـان شيبانى، الذى استولى على عـاصمتهم سنة ٩١٣هـ (١٥٠٧)، ولم يتـرك بهزاد مقـره فى هراة إلا بعد أن اسـتولى عليـها الشـاه إسمـاعيل الصفوى سـنة ٩١٦هـ (١٥١٠)؛ فانتقل معـه إلى تبريز، وحظى عنده وعند خليفته الشاه طهماسب بمكانة قل أن يصل إليها فنان قط.

ويروون أنه لما كانت الحرب بين الشاه إسماعيل وبين الترك سنة ٩٢٠هـ (١٥١٤) بلغ من خوفه على بهزاد أن أخفاه هو والخطاط المشهور شاه محمود نيـشـابورى فى قـبو، ولمـا انتهت المـعركـة كـان أول همـه الاطمـئنان على سلامتهـما.

وفى سنة ٩٣٠هـ (١٥٢٢) عـين الشاه إسمـاعيل بهزاد مـديراً لمكتبـته الملكية، ورئيسًا لكل أمناء المكتـبة، والخطاطين، والمصورين، والمذهبين. وقد حفظ لنا المؤرخ خـواندميـر، براءة تعيينه، ونشـرت هذه الوثيقـة الكبرى مع ترجمة فرنسية فى الجزء الرابع والعشرين من مجلة العالم الإسلامى[١] Revue du Monde Musulman وترجمهـا أيضا إلى الإنجليزية الأستـاذ أرنولد فى آخر كتابه عن التصوير فى الإسلام.

(١) تحت عنوان Deux documents inedits relatifs a Behzad بقلم Mirza Mohammed Qazwini et L. Bouvat

اللوحة رقم (١٩)



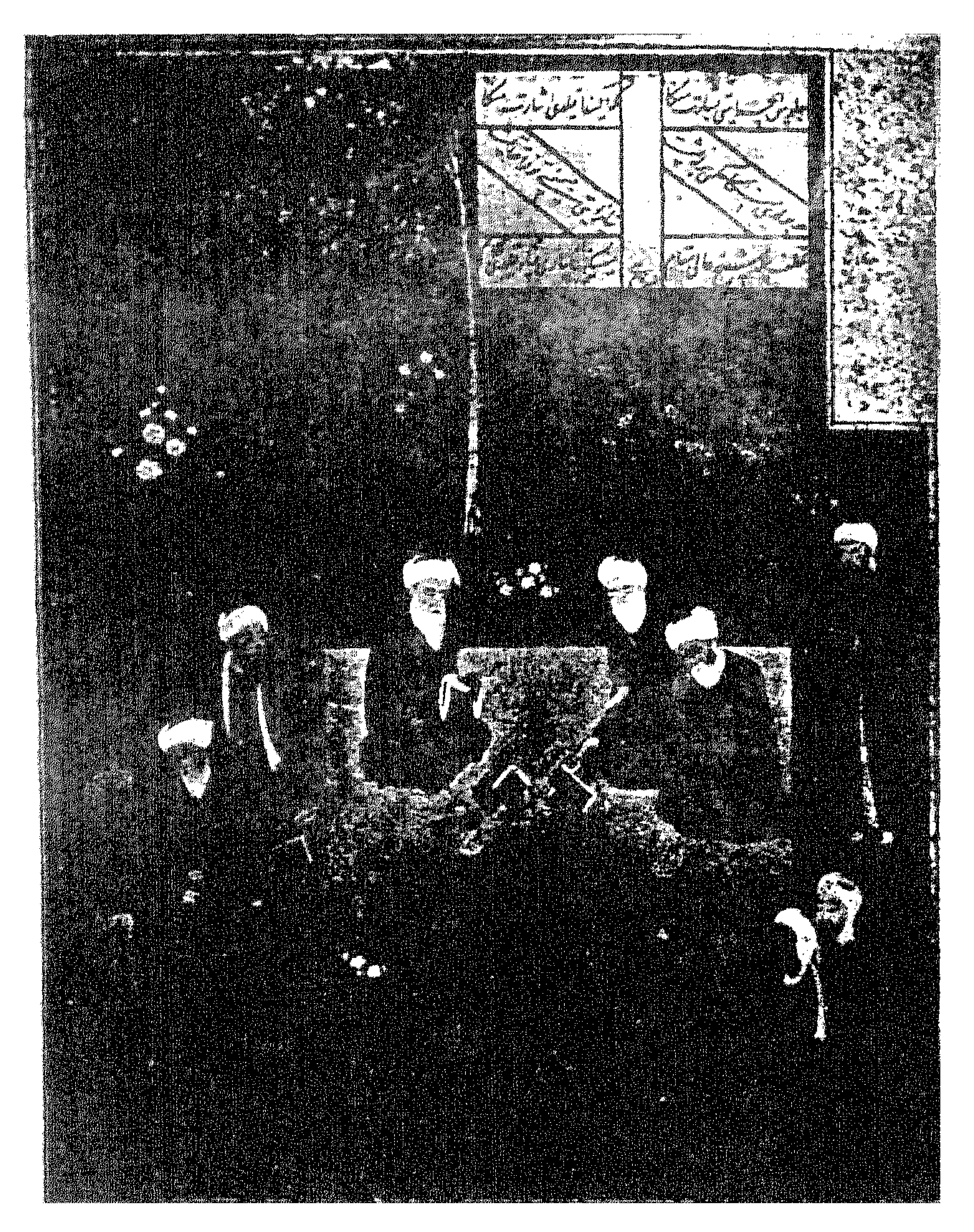
(شكل ٢٠٦)

اختطاف فتاة فى قارب

مدرسة هراة فى أواخر القرن التاسع الهجرى

مجموعة ساكسيان

اللوحة رقم (٢٠)



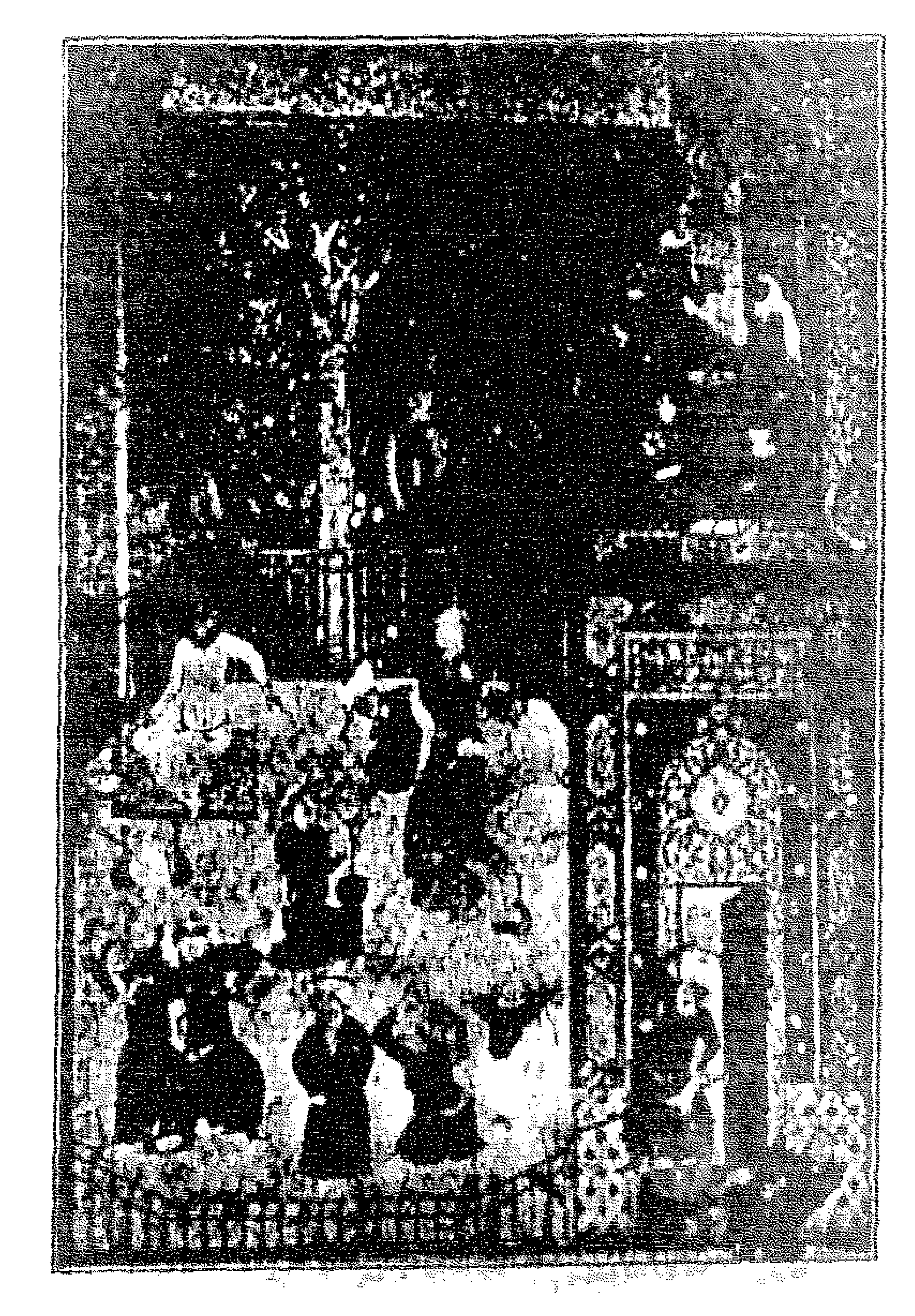
(شكل ٢٧)

جماعة من الصوفية فى حديقة

للمصور قاسم على سنة ٨٩٠هـ

بالمكتبة البودلييه فى أكسفورد

اللوحة رقم (٢١)





(شكلا ٢٨ و ٢٩)

السلطان حسين ميرزا فى وليمة – لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ

وقد أحرز بهزاد شهرة واسعة فاقت شهرة من سبقه من المصورين، ومن عاصره أو خلفه منهم. وتسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره والإعجاب بها؛ ولكن هذه الحظوة جعلت المصورين يقلدونه، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا إليه من الصور ما ليس من عمله، ويقلدون إمضاءه جريًا وراء ربح مادى، أو فخر أدبى؛ فأكثر الصور التى قد تلقى شعاعًا من الضوء على أعمال هذا الفنان العظيم يشك مؤرخو الفن الإسلامى فى صحة نسبتها إليه.

على أن بهزاد كان من أوائل الفنانين الفرس الذين مهروا بإمضائهم ما رقموه من صور؛ والمعروف أن الإمضاءات فى الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية ما بلغته فى فنون الغرب، حيث نمت شخصية الفنان، وفطن إلى حقه فى الافتخار بما صنعته يداه(١).

هذا وقد عنى الهواة ومؤرخو الفن بالبحث عما يصح نسبته إلى بهزاد من الصور الكثيرة التى تحمل إمضاءه. وقد كان معرض الفن الفارسى فى لندن سنة ١٩٣١ أكبر عون لهم على ذلك، وإن كان لا يزال بينهم وبين الوصول إلى نتيجة حاسمة مرحلة واسعة وشوط بعيد.

ومما يدل على عظم المرتبة التى وصل إليها بهزاد أنه لم يجعل للخطاطين أى نفوذ عليه، فلم يتركهم يحددون الفراغ الذى يتركونه له فى المخطوطات، ويتحكمون فى انتقاء الموضوعات التى عليه إيضاحها بالصور؛ بل أخذ يختار بنفسه ما يروق له، ولم يكن يترك للخطاطين فى الصحيفة

---

(١) راجع .... Kuhnel : Miniaturmalerei ص١٦ و Arnold : Painting in Islam ص٧١.

المصورة إلا سطوراً قليلة إن لم يستقل بها كلها، أو يذهب إلى أبعد من هذا فيأخذ لصورته صحيفتين متجاورتين[1].

وفى مكتبة يلدز باستانبول صورة لبهزاد تمثله شخصاً طيباً يغلبه الحياء، ويرجع عهد هذه الصورة إلى الأسرة الصفوية، وقد نشرها الأستاذ ساكسيان فى كتابه عن الصور المصغرة الفارسية[2].

وإذا نحن عرجنا الآن على استعراض الصور التى تنسب إلى بهزاد فإننا نفعل ذلك بشىء من التحفظ، فضلاً عن أننا لن نذكر منها إلا ما يكاد يتفق العلماء على صحة نسبته إليه.

فمن آثار القسم الأول من حياته، أى من صناعته فى هراة، صورتان للسلطان حسين بيقرا ولمحمد خان شيبانى إحداهما غير تامة، ولهاتين الصورتين قيمة كبيرة؛ فهما أول ما نراه فى الفن الفارسى من صور شخصية حقيقية يدرس فيها شخص بسحنته وصفاته الجسمية مما لم يكن يستطيعه فى ذلك العصر من مصورى آسيا إلا الصينيون واليابانيون[3].

وقد لاحظ الأستاذ الدكتور كونل Dr. Kuhnel أن هناك علامة تميز أكثر الصور التى رسمها بهزاد وهى وجود رجل ذى سحنة بربرية ولعل المصور الكبير كان يرى فى ذلك خير وسيلة لإظهار الفرق بين تلك السحنة البربرية وبين سحنة الرجال الآخرين من الجنس الأبيض. وقد لوحظ أيضا أن بهزاد كان يتجنب تصوير النساء ما استطاع إلى ذلك سبيلا[4].

---

(١) قارن Kuhnel: Miniaturmalerei . . . . ص٧ وKuhnel: Islamische Kleinkunst ص٥٠ وما بعدها.

(٢) انظر Sakisian: La Miniature Persane اللوحة ٧٤ شكل ١٣٠.

(٣) انظر Sakisian: ibid ص٦٧-٦٨.

(٤) انظر Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص٥٠.

ويحق لدار الكتب المصرية أن تفخر بمخطوط فيها من كتاب بستان سعدى يشمل خمس صور، تكاد تكون فى الوقت الحاضر أمتن أساس تستند عليه دراسة بهزاد، فإن الثقة بصحة نسبتها إليه أعظم من الثقة بنسبة أى صور أخرى إذ المخطوط غاية فى الإبداع، ودقة الصناعة؛ كتبه أكبر خطاطى العصر «سلطان على الكاتب» سنة ٨٩٣هـ (١٤٨٨) للسلطان حسين بيقرا الذى نرى صورته فى صدر المخطوط[١] ومن الطبيعى أن يوكل عمل الصور فى مثل هذه التحفة إلى بهزاد نفسه. وعلى كل حال فإن فيها أربع صور عليها إمضاء هذا الفنان ونصها: «عمل العبد بهزاد»[٢]. وتتجلى فى هذه الصور البراعة الفائقة التى امتاز بها بهزاد فى مزج الألوان ومحاكاة الطبيعة، والعناية بتمييز كل شخصية من الأخرى، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة. وفى الصورة التى تمثل الملك دارا مع راعى خيله[٣]، يظهر توفيق بهزاد فى تصوير الطبيعة الريفية وتفوقه فى رسم الخيل. وفى أربع الصور الأخرى واحدة تمثل سيدنا يوسف يفر من زليخا امرأة العزيز حين شيدت فى سبيل إغوائه قصراً فيه سبع طبقات من الأبواب، وزينت الغرفة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى سيدنا يوسف زاعمة أنه حين يراها لابد واقع فى شراكها، ولكنه فطن إلى الحيلة وصلّى ففتحت الأبواب ونجا من زليخا. ونلاحظ فى رسمه ما اعتاده الفرس فى تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رؤوسهم بهالة من الضوء[٤].

---

(١) انظر اللوحة ٢١ شكلى ٢٨ و٢٩.

(٢) كما أن فى أول هذا المخطوط أربع صفحات ملونة (سرلوح) زخارفها زرقاء وذهبية وفى كنار إحدى هذه الصفحات العبارة الآتية: «عمل العبد مارى المذهب». انظر G. Wiet: L' Exposition persane de 1931 ص٧٤ وما بعدها.

(٣) انظر اللوحة ٢٣ شكل ٣١.

(٤) انظر اللوحة ٢٢ شكل ٣٠ وقارن Arnold: Painting in Islam ص١٠٥ وما بعدها.

وتمثل صورة أخرى بعض علماء الدين يتجادلون فى مسجد[1]. بينما تمثل الصورة الأخيرة مناظر أخرى فى مسجد[2].

وفى المتحف البريطانى ثلاث صور فى مخطوط صغير من المنظومات «الخمسة» لنظامى عليها إمضاء بهزاد، وصناعتها من الإبداع والدقة بحيث لا تترك مجالاً كبيراً للشك فى صحة هذه النسبة؛ واثنتان منها تمثلان معركتين حربيتين لم يبلغ الفن الفارسى إلى تصوير مثلهما فى قوة التعبير والحرية الفنية.

وهناك صورة فى مخطوط من كتاب «بستان سعدى»، يمتلكه الآن المستر شيستر بيتى، على بعضها توقيع لبهزاد. ولكنا لا نريد أن نعرض هنا لكل ما ينسب إلى هذا الفنان، فإن المجال لا يتسع لمناقشة صحة هذه النسبة أو خطئها[3].

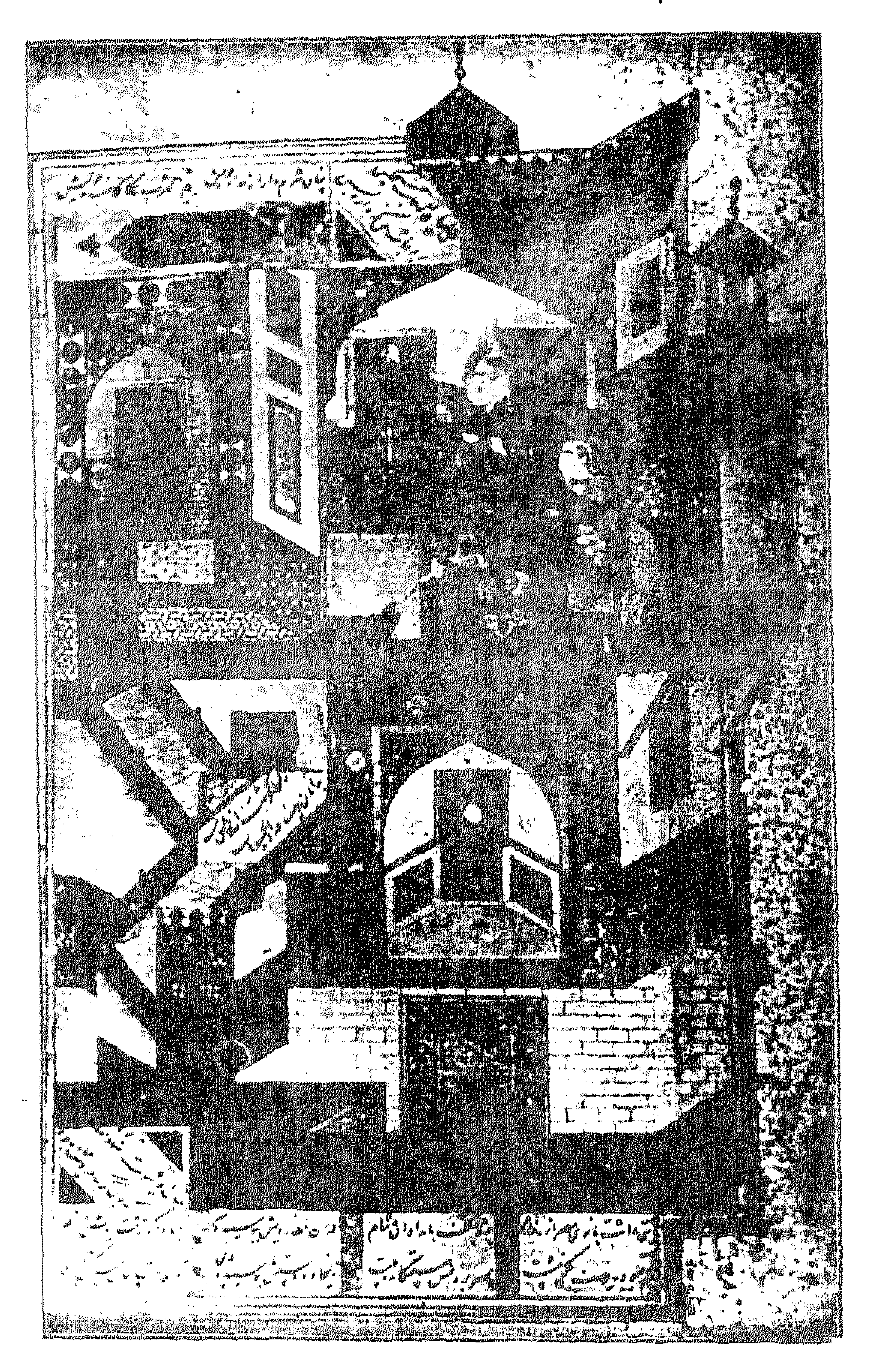
وقد زعم بعض مؤرخى الفن أن بهزاد لا يستحق الشهرة التى نالها. وفى الحق أنه من الصعب أن نجد فى أعماله من البراعة والمقدرة الخارقة للعادة ما يبرر كل هذه الشهرة، كما أنه من الصعب أيضا اعتباره مبدع مدرسة أو طراز جديد بالمعنى الحديث الذى نفهمه. ولكن بهزاد مثال المصور الكامل انتهى عنده تطور التصوير الفارسى فى عهد المدرستين الفارسية التترية ثم التيمورية وبلغ التقدم منتهاه، فاستطاع هذا الفنان بقدرته العجيبة على التأليف

(١) انظر اللوحة ٢٥ شكل ٣٣.

(٢) انظر اللوحة ٢٤ شكل ٣٢ وقارن Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص٩٨-٩٩ وWiet: L'Exposition persane de 1931 ص٧٤ - ٧٨.

(٣) راجع المثال الذى كتبه الأستاذ اتنجهوزن R. Ettinghausen عن بهزاد فى ذيل دائرة المعارف الإسلامية، صحيفة ٤٠-٤٢ من النسخة الفرنسية. وقارن Arnold: Painting in Islam

اللوحة رقم (٢٢)



(شكل ٣٠)

سيدنا يوسف يفر من زليخا - لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ



(شكل ٣١)

الراعى ودارا ملك الفرس - لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ

اللوحة رقم (٢٤)

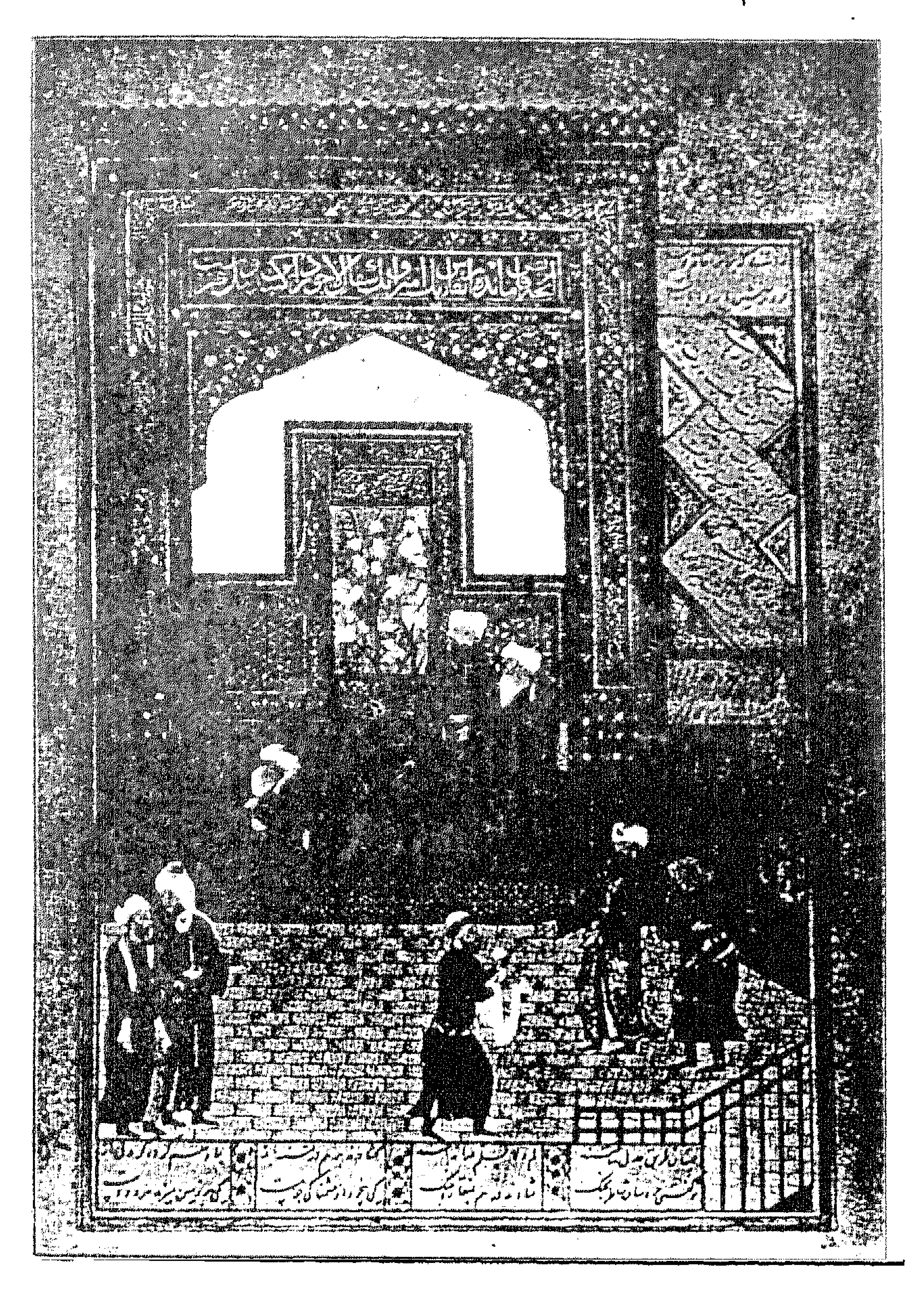


(شكل ٣٢)

مناظر فى مسجد - لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ

اللوحة رقم (٢٥)



(شكل ٣٣)

فقهاء يتجادلون - لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ

اللوحة رقم (٢٦)



(شكل ٣٤)

صورة درويش من بغداد - لبهزاد

مجموعة شستر بيتى

اللوحة رقم (٢٧)



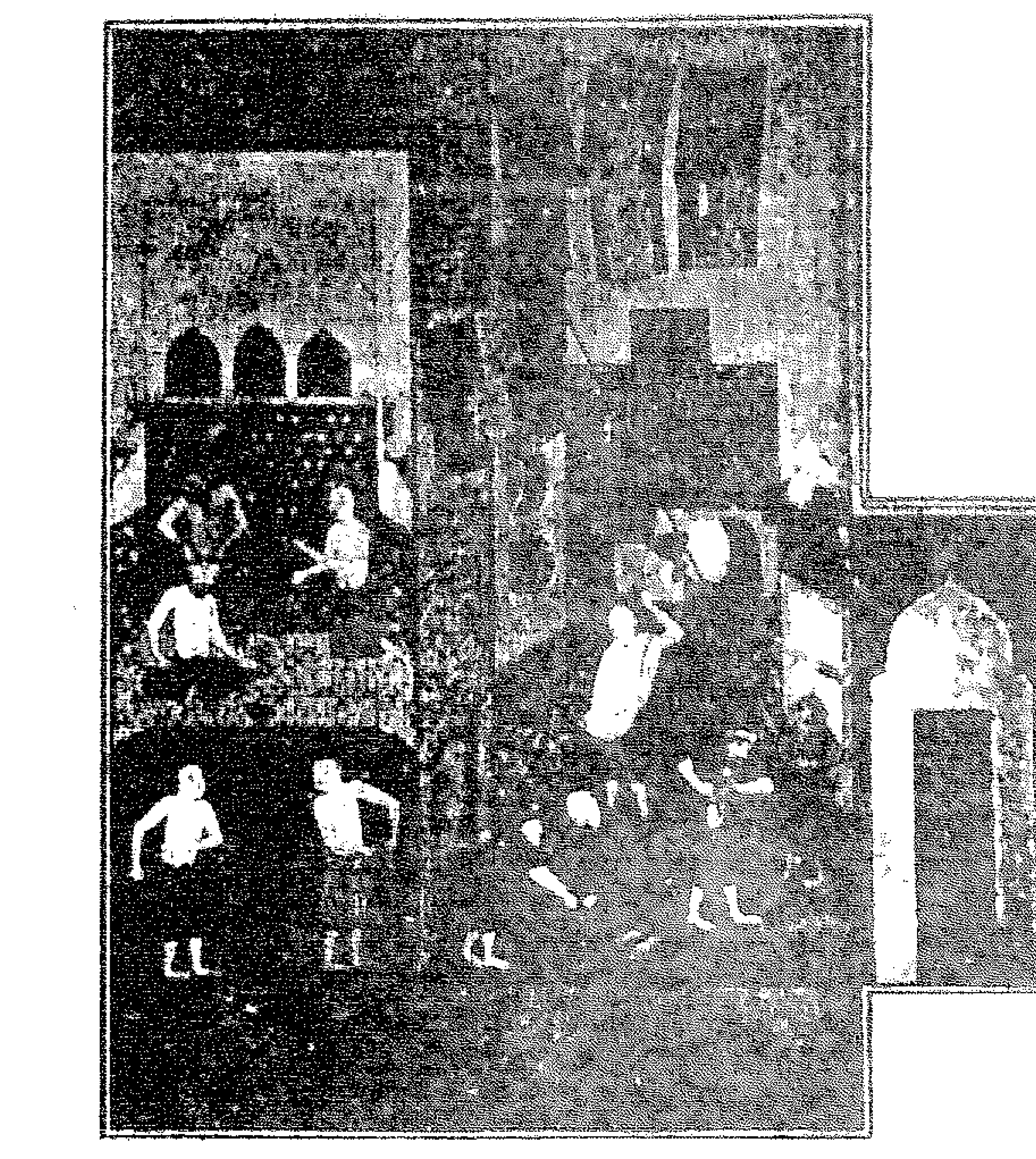
(شكل ٣٥)

صورة فارسية للوحة تعزى إلى جنتيلى بللينى المصور البندقى

القرن الحادى عشر الهجرى

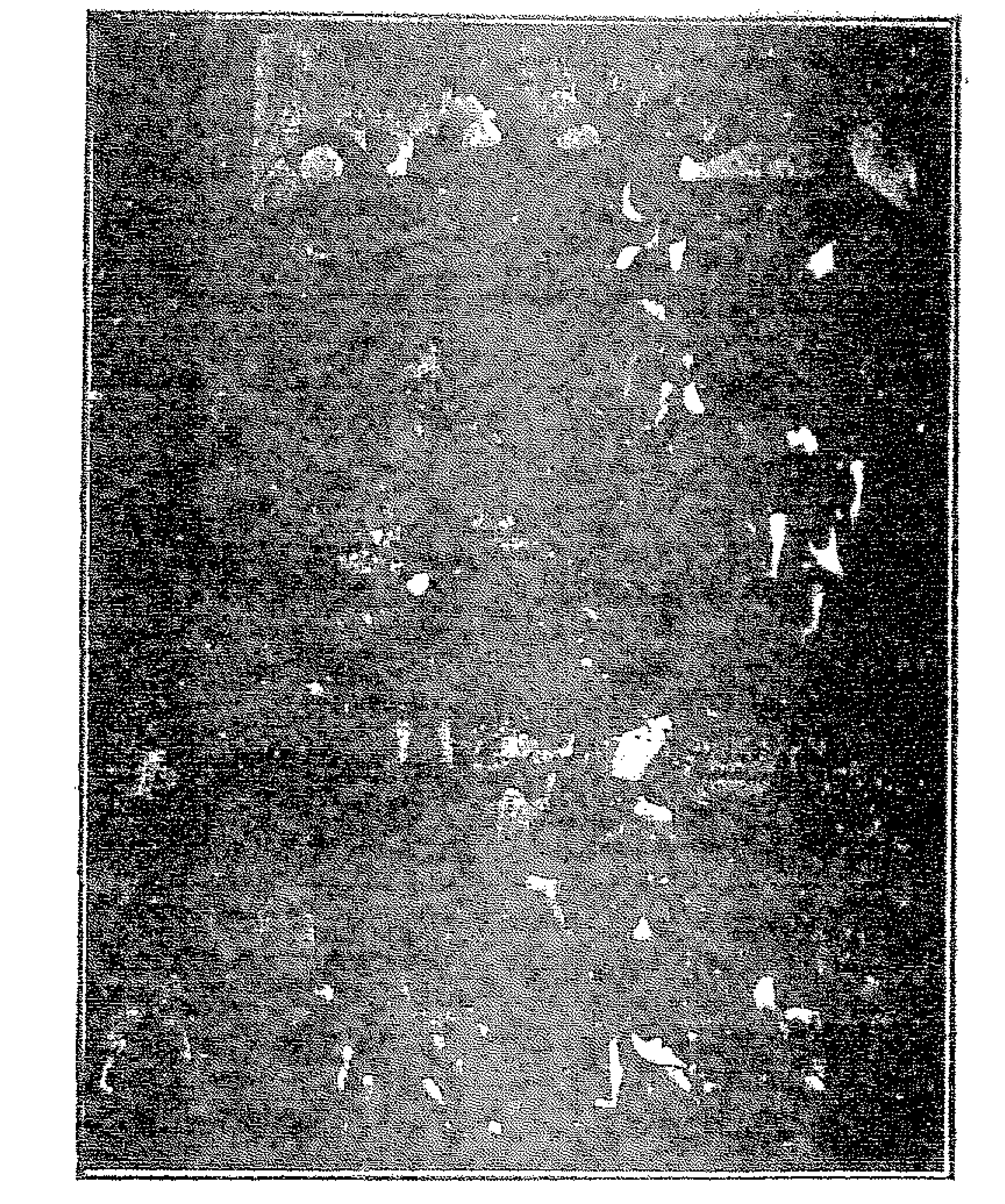
مجموعة فيتالى ماجار

اللوحة رقم (٢٨)



(شكل ٣٦)

مناظر فى حمام – لبهزاد



(شكل ٣٧)

بناء مسجد – لبهزاد

من مخطوط للمنظومات الخمسة لنظامى – بالمتحف البريطانى

التصويرى، ومزج الألوان، ومراعاة الطبيعة، وجعل أسارير الوجه لأشخاص صوره ملائمة لأعمالهم وحالاتهم النفسية، نقول استطاع بهزاد بفضل ذلك كله أن يحوز رضاء معاصريه، وأن يصل إلى شهرة لا تعادلها شهرة أى فنان آخر فى العالم الإسلامى(١).

قاسم على

وهناك فنان آخر نبغ فى هراة فى النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر) ظل مجهولا لمؤرخى الفن الإسلامى، يخلطون بين آثاره وآثار بهزاد حتى عرض الأستاذ ساكسيان لفحص الصور التى انتحلت على الفنان الأخير، والتوقيعات التى كانت تنسب خطأ إليه، فكشف، فى مخطوط من القصائد الخمسة لنظامى تاريخه ٨٩٩هـ (١٤٩٣) ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى، إمضاء المصور قاسم على فى صور من هذا المخطوط عليها إمضاء مزورة لبهزاد(٢).

وبالرغم من أن إمضاء قاسم على لا تظهر إلا فى سبع صور من المخطوط، فإن ساكسيان يعتقد بأن ستًا أخرى يمكن نسبتها إليه.

ولعل أبدع صورة فى هذا المخطوط تلك التى تمثل مدرسة فى الهواء الطلق(٣).

فالمعلم الهرم الذى يمد يده ليتناول كتابا يعرضه عليه أحمد تلاميذه، وذلك التلميذ الذى أضناه التعب أو غيره فأخذ يغط فى النوم، والآخران

---

(١) يضرب الإيرانيون المثل فى النبوغ فى التصوير بمانى وببهزاد.

(٢) Sakisian : La miniature persane ص٧٤ وما بعدها.

(٣) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٩.

اللذان استرسلا فى حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أى علاقة، وهاتان الفتاتان اللتان تستمعان فى شيء من الدلال والخجل إلى حديث زميل لهما، وشجرة الساج العظيمة التى تشرف على المعلم وتلاميذه، كل هذا جميل يأخذ بمجامع القلب.

وجميلة أيضا تلك الصورة التى تمثل عددًا من النساء فى بركة حمام، تطربهن عازفة على العود، وتجذب إحداهن رفيقة لها تدعوها للنزول فى الماء، وترمق الجميع عين غريبة تنظر إليهن خلسة من كوّتى شرفة تطل على البركة، وتزين يسار الصورة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور[1].

وقد وجد توقيع قاسم على فى صورة من مخطوط بمكتبة البودليان بأكسفورد تاريخه ٨٩٠هـ (١٤٨٥) وتمثل هذه الصورة جماعة من الصوفية يتحدثون فى حديقة[2].

ومهما يكن من شيء فإن الصور التى عرضت فى معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣١ أيدت ما ذكره عن قاسم على المؤرخ الفارسى خواندمير[3]، وأظهرت براعته الفائقة فى مزج الألوان ورسم الأشخاص.

ومن الذين اشتهروا من تلاميذ بهزاد المصور شيخ زاده الخراسانى، ومير مصور السلطان، وأغا ميرك، ومظفر على[4]، وسيأتى الكلام على بعضهم فى الفصل القادم.

---

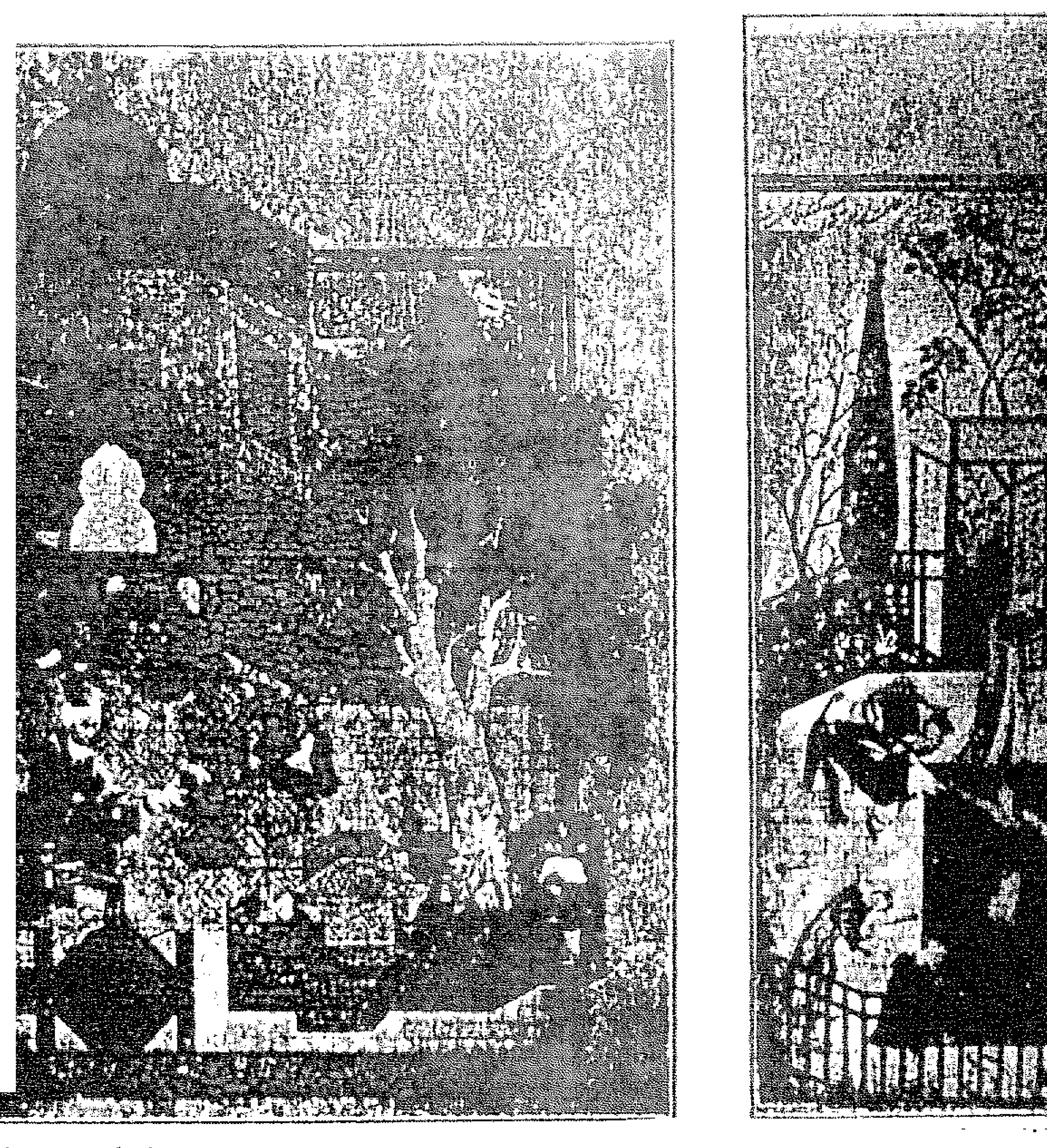
(١) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٨.

(٢) انظر اللوحة ٢٠ شكل ٢٧.

(٣) راجع Arnold: Painting in Islam ص ١٣٩ - ١٤٠ و Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩١.

(٤) راجع Arnold: ibid ص ١٤١ - ١٤٥.

اللوحة رقم (٢٩)



(شكل ٣٨)

نساء فى الحمام ترمقهن عين فضولى

(شكل ٣٩)

مدرسة فى الهواء الطلق

للمصور قاسم على سنة ٨٩٩هـ – من محظوظ للمنظومات الخمسة لنظامى باسم أمير من أمراء السلطان حسين ميرزا – بالمتحف البريطانى

اللوحة رقم (٣٠)





(شكلا ٤٠ و ٤١)

عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها

للمصور محمود المذهب - مدرسة بخارى سنة ٩٥٣هـ

من مخطوط «المخزن الأسرار» لنظامي بالمكتبة الأهلية بباريس

مدرسة بخارى (القرن العاشر الهجرى)

سقطت هراة سنة ٩١٣هـ (١٥٠٧) فى يد المغيرين من الأزبك وعلى راسهم شيبانى خان، وفر حاكمها الأمير بديع الزمان إلى تبريز، وفر معه كثير من الفنانين وإن يكن عميدهم بهزاد قد ظل فى هراة. وعلى كل حال فإن نصر الشيبانيين لم يدم طويلا، فما لبث الشاه إسماعيل الصفوى أن قضى على حكمهم، وهزم أميرهم محمد خان شيبانى فى معركة مرو سنة ٩١٦هـ (١٥١٠)، وضم خراسان إلى ملكه. ولم تبق هراة حاضرة هذا الإقليم، فإن الشيبانيين أصبحوا يحكمون من سمرقند وبخارى ما بقى فى يدهم ببلاد ما وراء النهر، وولت خراسان وجهها شطر تبريز. وهاجر إلى هذه المدينة كثير من رجال الفن فى هراة، كما هاجر إلى سمرقند وبخارى كثيرون التى صورت بها فى أوائل القرن العاشر (الثلث الأول من القرن السادس عشر)، والتى يظهر على إحدى صورها اسم المصور محمد مؤمن(١).

وفى سنة ٩٤٢هـ (١٥٣٥) أتيح للأزبك الاستيلاء مرة ثانية على هراة فنهبوها، وهاجر إلى بخارى أكثر الباقين فيها من رجال الفن، ولعل مما شجع على المهاجرة إلى بخارى ما اضطرت إليه خراسان بعد الفتح الصفوى من اعتناق المذهب الشيعى بينما كان الشيبانيون سنيين كما كان من قبلهم تيمور وخلفاؤه.

وقد كان المعروف من صور مدرسة بخارى قليل العدد، حتى كان معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣١ فظهر بين المعروضات كثير منها، وبعضه من عمل المصور محمود مذهب الذى يعتبر رأس هذه المدرسة.

---

(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص٨٨.

على أن أبدع ما نعرفه من عـمل هذا المصور إنما هى الصورة التى نراها فى مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس لمنظومة نظامى «مخزن الأسرار»، كتبه فى بخارى سنة ٩٤٤هـ (١٥٣٧) الخطاط المشهور ميـر على، ولكن الصورة عليها تاريخ سنة ٩٥٣هـ (١٥٤٦) وتمثل السلطان السلجوقـى سنجر ومعه حاشـيته وقد استوقفتهم عجوز تطلب إلى السلطان النظر فى مظلمة لها(١).

وتمتاز الصـور المصنوعة فى بخارى فى النصف الأول من القرن الـعاشر (السادس عشر) بروعة ألوانها وبظهور تأثيـر بهزاد فى صناعتها. ولا غرو فإن مدرسـة بخارى ليست إلا امـتداد المدرسة التـيمورية. ومن أول الأمثلة على ذلك «بستان» سـعدى المحـفوظ بالمكتـبة الأهليـة بباريس، والذى كـتب فى بخـارى سنة ٩٦٤هـ (١٥٥٥)، وزين بصـور تشبـه كثـيراً صور بهـزاد فى «البستان» المحفوظ بدار الكتب المصرية(٢).

وهناك مخطوط مـن ديوان جامى كان فى مـجموعـة ديموت Demotte ويرجع إلى سنة ٩٨٣هـ (١٥٧٥) ولكنه يحـوى صورة بديعـة جداً تمثل لـقاء رجل وامرأة، وعليها توقيع الفنان عبد الله مصور، وبها كل خصائص الصور فى أواخر القـرن التاسع (الخامس عـشر). وفى الحق أن التصـوير فى بلاد ما وراء النهر لم يجد مرتعًا خصبًا، ولم يزدهر مدة طويلة، ومع ذلك قد حفظه جموده وعدم تـطوره من مثل الاضمحلال الذى سار فى طريقـه التصوير فى العصر الصفوى منذ منتصف القرن العاشر (السادس عشر).

---

(١) انظر اللوحـة ٣٠ شكلى ٤٠ و٤١ ولاحظ غطاء الرأس فى صـور مـدرسة بخـارى وهو مكون من قلنسوة مرتفـعة ومضلعة وتحيط العـمامة بجزئها الأسـفل وراجع موضوع هذه الصـورة (العـجـوز والسلطان سنجـر) فى كـتـاب L. Binyon: The Poems of Nizami ص١٥.

(٢) راجع . . . . . . Blochet: Les Enluminures لوحتى ٥٧ و٥٨.

ومهما يكن من شيء فإن التصوير في بخـاري ينتهي عصره قبيل انتهاء القرن العاشر (السـادس عشر) وتصبح بلاد ما وراء النهر غـريبة عن التصوير الفارسي غرابتها عنه قبل سقوط التيموريين[1].

* * *

(١) راجع أيضًا . . . Dimand: A Handbook ص ٤٤ - ٤٦ .



الفصل السادس

المدرسة الصفوية

كان حكم الصفويين فى إيران عصر رخاء وتقدم، فعرفت البلاد فى القرنين العاشر والحادى عشر (السادس عشر والسابع عشر) وفى الربع الأول من القرن الثانى عشر تطوراً كبيراً فى الفنون، وبلغت صناعة التصوير فى النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان. لا غرو فإن استيلاء الشاه إسماعيل على هراة [٩٠٧ - ٩٣٠هـ (١٥٠٢ - ١٥٢٤)] وهجرة الفنانين إلى عاصمته تبريز، ثم تعيينه بهزاد مديراً لدار الكتب الملكية وهى فى ذلك الوقت أشبه شىء بمجمع الفنون الجميلة، نقول إن ذلك كله كان باعثًا على نشأة مدرسة جديدة على رأسها خير من أنجبتهم هراة من مصورين، ومن ثم كانت الصلة وثيقة بين فن المدرسة الصفوية فى أول عهدها وبين التقاليد الفنية التى سادت فى الوسط الذى عمل فيه بهزاد وزملاؤه وتلاميذه.

على أن الحروب التى خاض غمارها الشاه إسماعيل جعلت نصيبه فى تعضيد الفنون أقل من نصيب ابنه الشاه طهماسب، الذى خلفه على عرش إيران سنة ٩٣٠هـ (١٥٢٤) وظل يحكم البلاد حتى سنة ٩٨٤هـ (١٥٧٦).

وقد كان الشاه طهماسب نفسه مصوراً ماهراً، تلقى الفن على المصور المشهور سلطان محمد، وكانت بينه وبين بهزاد وأغا ميرك صداقة طيبة[١]. والمعروف أن ازدراء المصورين قل فى عهد الأسرة الصفوية؛ وإذا كانوا ظلوا مهضومى الحقوق منخفضى المكانة فإن الأمراء وكبار رجال الدولة كانوا

---

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص١١٩ و Blochet; notice sur la collection Marteau ص ١٣٧-١٣٨.

يتهافتون على اقتناء آثارهم، وظهرت تبعًا لذلك مخطوطات فيها عدد كبير من الصور[1].

وتظهر فى الصور الصفوية عظمة ذلك العصر وأبهته، وأكثر ما تعرض لتمثيله مأخوذ من حياة البلاط والطبقة الأرستقراطية، والقصور الجميلة والحدائق الغناء؛ وتمتاز الأشخاص فى هذه الصور بالقدود الهيفاء والملابس الفاخرة. وأما رسومها فغاية فى الدقة، كما أن ألوانها كثيرة التنوع؛ ففيها الألوان الساطعة الزاهية التى اشتهرت بها المدرسة التيمورية، وفيها ألوان أخرى أكثر هدوءا، وهناك عدا ذلك عناية ظاهرة فى تخير موضوعات الصور وفى التأليف التصويرى على وجه عام[2].

ومما يميز الصور الصفوية لا سيما غير المتأخرة منها لباس الرأس، فإنه مكون من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء. وإذا كان وجود هذه العمامة فى صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية، فإن وجود غيرها أو عدم وجودها هى لا يحتم أن تكون الصورة من غير هذا العصر. والظاهر أنها كانت بادئ ذى بدء شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم، وكانت العصا الصغيرة حمراء دائمًا كما يتبين من الصور التى ترجع إلى أوائل العصر الصفوى. ولكن ما لبثت أهميتها تقل ويدأ الناس والمصورون يغيرون لون العصا عندما رسخ قدم الأسرة ولم تعد ثمة مقاومة لها، حتى ليمكننا أن نلاحظ ندرتها فى الصور الصفوية بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦هـ (٩٨٤).

---

(١) راجع الفصل الأول من كتاب Painting للسير توماس ارنولد.

(٢) قارن Gluck und Diez: Kunst des Islams ص ٩٧-٩٨.

ومما يمتاز به القرن العاشر الهجرى (السادس عشر) فى تاريخ التصوير الفارسى أن الوحدة السياسية فى العصر الصفوى قضت على الفروق فى الصناعة بين الأنحاء المختلفة فى إيران، فأصبح من العسير التفرقة بين الصور المصنوعة فى شرقى الإمبراطورية وما صنع فى الوسط أو فى الغرب؛ إذ أن المصورين كانوا فى كافة أنحاء الإمبراطورية يقلدون مصورى البلاط فى تبريز وقزوين ولم تكن هناك إلا فوارق يسيرة جداً بين منتجات الفنانين العاديين فى مختلف الأقاليم الإيرانية.

وهناك عدد من المخطوطات تمثل صورها عصر الانتقال من المدرسة التيمورية فى هراة إلى عصر الشاه إسماعيل وابنه الشاه طهماسب. ومن أهم هذه المخطوطات واحد فى المكتبة الأهلية بباريس لمير على شير نوائى، كتب فى هراة سنة ٩٣٥هـ (١٥٢٧)، ومن المحتمل أن يكون ما فيه من صور قد أضيف إليه فى تبريز بيد بهزاد وتلاميذه[١].

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط جميل من «المنظومات الخمسة» لنظامى[٢]، كتبه فى سنة ٩٣١هـ (١٥٢٤-١٥٢٥) سلطان محمد نور الخطاط الكبير. وفيه خمس عشرة صورة تمتاز كلها بألوانها الجميلة، ورسومها الفنية، وزخارفها الدقيقة، ولا يدرى المرء بأيها يعجب، أبهذه التى تمثل ليلى وحبيبها المجنون فى المدرسة وعلى بابها بيت شعر بالفارسية يطلب إلى المعلم «ألا يلقن هذه الفتاة الشقراء ذات الوجه الجميل غير كل طيب هى جديرة به»[٣]، أم بسبع الصور التى تمثل بهرام جور مع سبع الأميرات التى

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص١٠٧ - ١٠٨.

(٢) راجع ... ... Dimand: A Handbook ص٣٦-٣٨.

(٣) انظر Dimand; ibid اللوحة الأولى وقارن L. Binyon: The Poems of Nizami ص٢٧.

تزوجهن، وكان يزور كل واحدة منهن فى قصر يسوده أحد الألوان السبعة: الأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندلي والأبيض والأزرق الفيروزى. وقد نسب مارتن صور هذا المخطوط إلى أغا ميرك ونسبها ساكسيان إلى محمود مذهب(١).

على أن أجمل مخطوطات القرن العاشر الهجرى (السادس عشر) على الإطلاق هو ذلك الذى يشتمل «المنظومات الخمسة» لنظامى، والذى كتبه للشاه طهماسب بين سنتى ٩٤٦ و٩٥٠هـ (١٥٣٩-١٥٤٣) الخطاط المشهور شاه محمود النيسابورى، وهو محلى بأربع عشرة صورة كبيرة تعتبر من أنفس ما فى المتحف البريطانى من تحف شرقية؛ ولا غرو فإن عليها إمضاءات كبر فنانى العصر الصفوى وهم: سيدى على، وسلطان محمد، وميرك، وميرزا على، ومظهر على.

وصفحات هذا المخطوط كلها بهوامش مذهبة فيها نقوش نباتية ورسوم حيوانات طبيعية وخرافية وأغلب الصور عليها إمضاءات قد لا تكون من كتابة الفنانين أنفسهم ولكن لا شك فى أنها معاصرة ويمكن الوثوق بصحتها، وإن كان من غير المستحيل أن تكون الصور كلها بريشة مصور واحد وقد نشر الأستاذ بنيون Laurence Binyon هذه الصور مع دراسة طريفة فى موضوعات المنظومات الخمسة لنظامى(٢).

وينسب إلى ميرك خمس صور من هذا المخطوط والواقع أن فى المصادر الفارسية والتركية ذكرا لثلاثة مصورين بهذا الاسم، الأول خواجه ميرك عاش فى هراة فى أواخر القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر) ومات فى زمن

(١) راجع .... Dimand : ibid ص٣٦-٣٨ و Sakisian: La Miniature Persane ص٩٧-٩٨.

(٢) راجع The Poems of Nizami, described by Laurence Binyon 1928

اللوحة رقم (٣١)



(شكل ٤٢)

تتويج خسرو

لميرك. المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى

اللوحة رقم (٣٢)



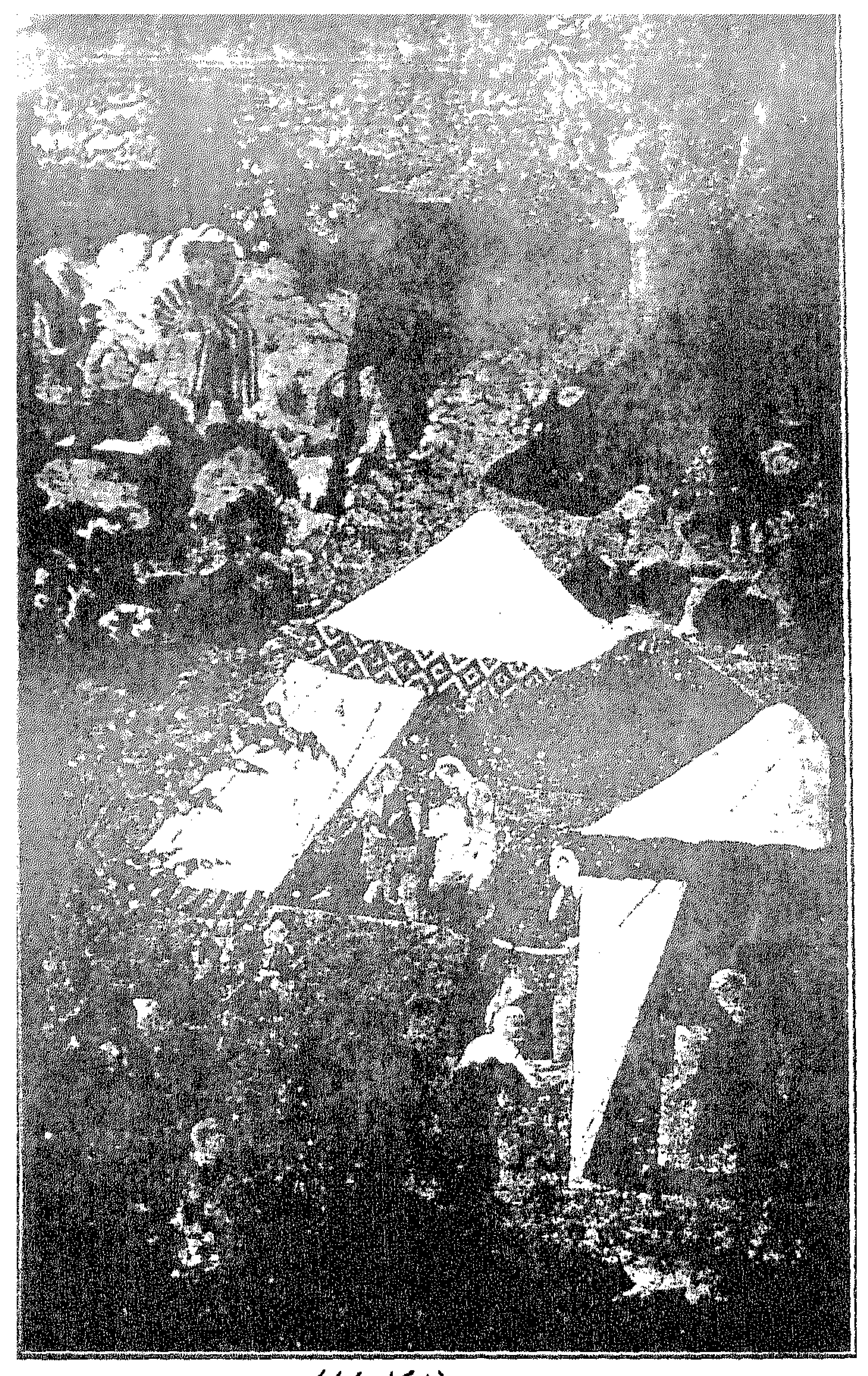
(شكل ٤٣)

الطبيبان المتناظران

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجرى

من نظامى مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطانى

اللوحة رقم (٣٣)



(شكل ٤٤)

المجنون يقاد فى أغلاله إلى ربع ليلى

للمصور مير سيد على. المدرسة الصفوية ٩٤٦-٩٥٠هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى

اللوحة رقم (٣٤)



(شكل ٤٥)

المعراج

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجرى

من نظامى مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطانى

اللوحة رقم (٣٥)



(شكل ٤٦)

خسرو يفاجئ شيرين تستحم

للمصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية ٩٤٦-٩٥٠هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى

اللوحة رقم (٣٦)



(شكل ٤٧)

مجلس وعظ

للمصور شيخ زاده. المدرسة الصفوية فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى

مجموعة كارتييه

اللوحة رقم (٣٧)



(شكل ٤٨)

عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها

للمصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية ٩٤٦-٩٥٠هـ (١٥٣٩-١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى

استيلاء محـمد خان شيبانى على تلك المدينة، والثانى حـاج ميرك الذى كان خطاطا فى بخـارى، وأما الثالث وهو أشـهرهم فهـو أغا مـيرك الأصفـهانى الأصل، والذى عمل فى بلاط الشاه طهمـاسب فى تبريز وإليه تنسب الصور المضاة باسمه فى المخطوط الذى نحن بصدده[1].

وقد كتب سام ميرزا أخو الشاه طهماسب سنة ٩٥٧هـ (١٥٥٠) أن أغا ميـرك كان مـصور البـلاط لا يبارى، ولم يكن له منافس قـط. وذكر المؤرخ التركى أعالى أن أغـا ميرك كان تلمـيذًا لبهزاد، وأن اثنين من كـبار المصورين درسا عليه وهما سلطان محمد التبريزى الذى سيأتى الكلام عليه، وشاه قولى الذى عمل فى بلاط سليمان القانونى.

ولا ريب أن براعة أغا ميرك وحذقـه لفن التصوير يظهران جليًا فى هذه الصور الخـمس التى تمثل إحداها كسـرى أنوشيروان يصـغى للبومتـين اللتين تتحدثان على أنقاض قصر قـديم. ويرى فى الثانية مجنون ليلى فى الصحراء وحوله حيـوانات برية رسمها آية فى الدقة والجـودة، بينما تمثل ثلاث الصور الباقية مناظر فى بلاط الشاه وحفلات تتجلى فيها العظمة والأبهة[2].

أما سلطان مـحمـد فتنسب إليه صـورتان من هذا المخطوط تمثل الأولى خسرو يفجأ شـيرين تستحم[3]، ويرى فى الثانية بهرام جـور يصيد الأسد. والصورتان تكـفيان للدلالة على إتـقان لمزج الألوان ليس بعده إتـقان، وعلى مراقـبة دقيقـة للطبيعـة ومراعاة لأصولهـا، مع براعة فائقـة فى رسم الوجوه الآدمية والحـيوانات ولا سيمـا الخيل. وفى المخطوط نفسه صـورة أخرى تمثل

---

(١) راجع Sakisian; La Miniature Persane ص١٠٩ وما بعدها.

(٢) انظر اللوحة ٣١ شكل ٤٢.

(٣) انظر اللوحة ٣٥ شكل ٤٦.

عجوزاً تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها. وحيوانات هذه الصورة وغير ذلك من تفاصيلها تجعلنا نوافق الأستاذ ساكسيان فى نسبتها إلى سلطان محمد[1].

على أننا لا نعرف كثيرا عن حياة هذا المصور ولا سيما بعد أن أثبت ساكسيان خطأ ما كتبه عنه مارتن[2]، ومهما يكن من شيء فإن صورة التى وصلت إلينا كفيلة بأن تقول الشيء الكثير.

ولعل أبدع ما صوره سلطان محمد، وأكثره حركة، وأخفه روحا، وأكثره دعابة، صورة فى مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب تدار فيه كؤوس الراح فيشرب أناس ويرقص آخرون، ويتدحرج البعض على الأرض، ويترنح من أسكرتهم الخمر، وينظر شيخ فى مرآة فى يده، ويشترك الملائكة فى الشراب من شرفة تطل على الباقين، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة وجوههم أشبه شيء بوجوه القردة. وفى طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل فى يده حبل طويل يتدلى إلى ساق يربط له فيه إبريق من الخمر[3].

ومما ينسب إلى سلطان محمد صور الشاهنامة الشهيرة الموجودة الآن بمجموعة البارون دى روتشيلد، والتى تشمل ٢٥٦ صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال والصيد.

ويلوح لنا أن سلطان محمد تولى حينًا من الزمن إدارة مدرسة التصوير أو مجمع الفنون الجميلة فى تبريز، وأنه عنى ببقية الفنون الزخرفية فكان

---

(١) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٤٨.

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص ١١٠.

(٢) انظر اللوحة ٣٨ شكل ٤٩.

اللوحة رقم (٣٨)



(شكل ٤٩)

مجلس شراب

للمصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية فى أوائل القرن العاشر الهجرى

مجموعة كارتييه

اللوحة رقم (٣٩)



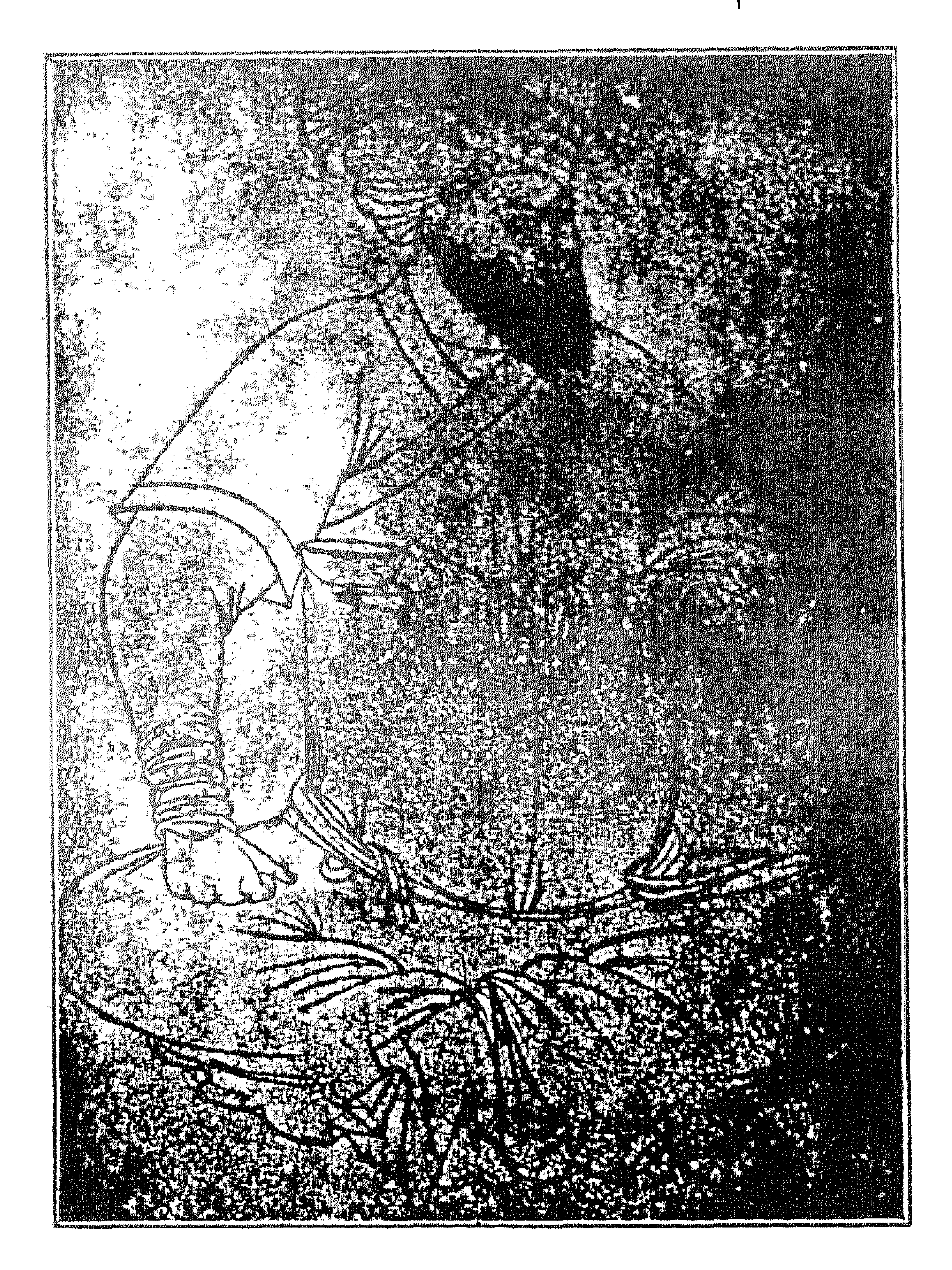
(شكل ٥٠)

صورة أمير

للمصور سلطان محمد أو مدرسته. نحو سنة ٩٣٥هـ

المكتبة الأهلية بلينينجراد

اللوحة رقم (٤٠)



(شكل ٥١)

صورة أمير

للمصور سلطان محمد حول سنة ٩٣٥هـ

عن مارتن

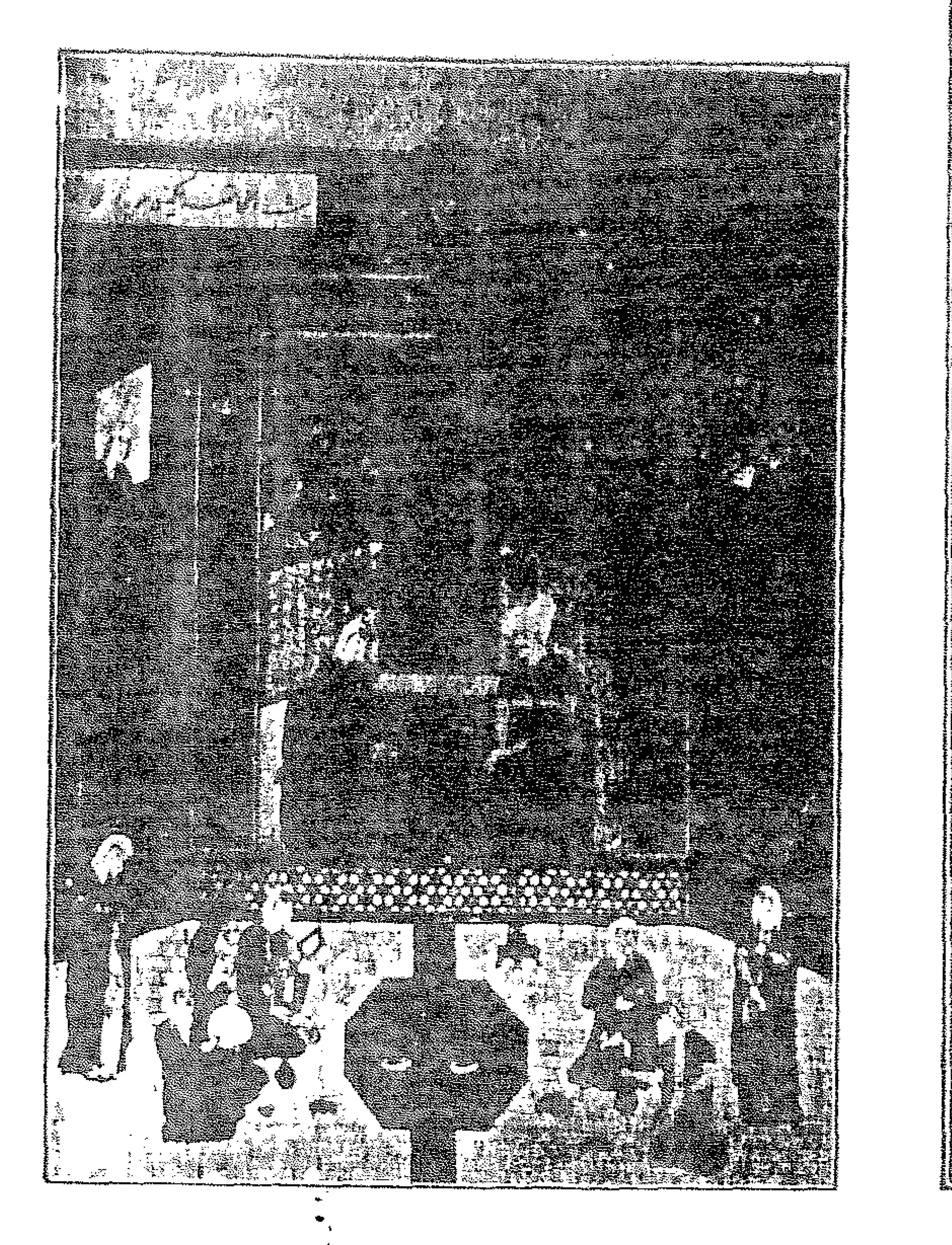
اللوحة رقم (٤١)

(شكل ٥٢)

بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأسود

للمصور ميرك سنة ٩٣١هـ

من نظامى مخطوط بمكتبة جلالة الشاه



(شكل ٥٣)

بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأسود

للمصور محمود المذهب حول سنة ٩٣٢هـ (؟)

من مخطوط لمنظومات مير على شيرنوائى محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس

يرسم تصميمات السجاجيد والخزف. ويظهر تأثير طرازه وصناعته في الرسوم الآدمية التي نراها على الأقمشة الحريرية الفـارسية في القرن العاشر (السادس عشر).

وممن اشتهر من المصورين في بلاط الشـاه طهماسب مظفر علي، الذي وصل إلينا من أعماله صورتان في مكتـبة ليننجراد، والذي رسم في مخطوط المتحف البريطاني السالف الذكر صـورة تمثل بهرام جور يثبت بسهم واحد أذن حمار وحـشي بقدمه، ليثـبت لحبيبتـه (ازاده) براعته في الصيـد. وكان مظفر علي تلميـذاً لبهزاد، وامتـاز ببراعتـه في رقم صور الأشخاص، وبحـبه للون الذهبي في تصويره، وتولى عمل الصور اللازمـة للقصر الملكي ولقاعة چهل ستون في أصفهان[1].

وهناك مصوران لهما أهمية خاصة هما: مير سيد علي، وعبد الصمد، وقد لعبا دورا كبيرا في نشأة المدرسة الهندية الفارسية في بلاط الهند.

أما مير سيد علي فقـد كان تبريزي الموطن واشترك في تصوير مخطوط نظامي الذي عـمل للشاه طهـماسب بالمتحـف البريطاني. فرســم صورة تمثل عجوزاً تقود المجنون إلى ربع ليلي، وهو يرسف في أغلاله والـصبية يقذفونه بالأحجار، وليلي جالسة أمام خيمـتها. وفي الصورة خيام أخرى انصرف من فيها من النساء إلى الأعمال المنزلية المخـتلفة وراعيان يحرسان قطيعًا من الغنم وفي يد أحدهما مغزل بينما الثاني يعزف في مزمار[2].

والظاهر أن همايون الإمبراطور المغولي في الهند لقي المصورين مير سيد علي وعبد الصمـد في تبريز حين لجأ إليها وعــاش في بلاط الشاه طهماسب

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١١٥.

(٢) انظر اللوحة ٣٣ شكل ٤٤.

بعد أن خسر عرش الهند، وكان همايون شديد الإعجاب بمير سيد على فمنحه لقب نادر الملك. ولحق المصوران بالأمير فى كابل حيث عهد إليهما بعمل ١٤٠٠ صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة الفارسية[١].

وقد تلقى همايون وابنه أكبر دروسا فى التصوير على مير سيد على وعبد الصمد اللذين وليا تباعا إدارة مدرسة التصوير التى أنشأها الإمبراطور أكبر بمساعدة تلاميذهما من الهنود على رسم الصور التى طلبها همايون لقصة الأمير حمزة. وقد وصل إلينا عدد كبير من هذه الصور المرسومة على القماش والمحفوظ أغلبها فى متحف فينا[٢]. وقد نبغ من التلاميذ الهنود الذين تلقوا الفن على هذين المصورين اثنان هما دازونت وبازوان.

وأكبر الظن أن مير سيد على عبد الصمد أو هما معًا رسما لهمايون تلك الصورة الكبيرة التى تمثل أفراد أسرة تيمور، وهى محفوظة الآن بالمتحف البريطانى، وقد رسمت على القماش مثل صور قصة الأمير حمزة، ولكنها الآن ليست فى حالة جيدة من الوضوح تساعد على دراستها بدقة وعناية.

بقى علينا قبل أن نختم هذا الفصل أن نشير إلى المصور محمدى الذى درس فن التصوير على والده سلطان محمد، وتفوق عليه فى رسم المناظر الريفية. وفى الحق إن أكثر ما وصل إلينا من تصوير محمدى له علاقة كبيرة بالريف والمناظر الطبيعية. ولعل أبدعه الرسم المحفوظ باللوفر، والذى يرجع إلى سنة ٩٨٦هـ (١٥٧٨) ويمثل نواحى مختلفة من الحياة الريفية. فهناك فلاح يحرث الأرض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور، وبقربهما راع

(١) راجع Persy Brown; Indian Painting Under the Mughals ص٤١، ٥٣، ٥٤ و Sakisian; La miniature persane ص١١٦-١١٧.

(٢) راجع Die indischen miniaturen des Haemzae Romanes, hrsg. Von H. Gluck, Wien 1925.

يحرس قطيعًا من الغنم ويعزف على مزمار فى يده، وخيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن. وهذا الرسم كغيره من رسوم محمدى ليس ملونًا كله بل فيه قليل من اللون الأحمر فى الصخور والحيوانات[1].

أما المصورون الآخرون الذين وصل إلينا خبر اشتغالهم فى عصر الشاه طهماسب فإن المجال لا يتسع هنا لدراستهم تفصيلا ويكفى أن نشير إلى أعظمهم وهم: سيد مير نقاش، وشاه محمد، ودوست محمد، وشاه قولى التبريزى[2].

* * *

---

(١) راجع Stchoukine; Les Miniatures Persanes ص٥١ .

(٢) راجع كتاب الأستاذ ساكسيان لمعرفة تراجم هؤلاء المصورين.

اللوحة رقم (٤٢)



(شكل ٥٤)

منظر ريفى

للمصور محمدى سنة ٩٨٦هـ

بمتحف اللوفر بباريس



الفصل السابع

عصر الشاه عباس وخلفائه

رضا عباس والتأثير الأوروبى

حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ٩٨٥هـ (١٥٨٧) إلى سنة ١٠٣٨ (١٦٢٩). وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والاضمحلال فأفلح فى هزيمة أعدائها، ولم شعثها ونشر أسباب العمران فيها، فاستحق تقدير رعيته وبقى اسمه فى تاريخ فارس رمزًا للمجد والعظمة والرخاء.

ونقل الشاه عباس فى سنة ١٠٠٩هـ (١٦٠٠) عاصمته إلى أصفهان وعمل على تجميلها بشق الطرقات الكبيرة وتشييد العمارات الضخمة، وجذب إليها الخطاطين والمذهبين والمصورين فأصبحت مقر العلوم والفنون وكان انتقال العاصمة إلى الجنوب وقربها من المحيط منميًا للعلاقات مع الهند وبلاد الغرب، فزارت إيران سفارات وبعثات من البلاد الأوروبية المختلفة وشجع تسامح الشاه وحكومته السائحين والتجار على القدوم إلى بلاد الفرس. وترك كثير منهم مذكرات وصف فيها إعجابه بنهضة البلاد وما رآه فيها من العادات والتقاليد. وتحدث بعضهم عن الصور البديعة التى كانت تحلى جدران القصور[١].

وفى الحق إن الشاه عباس عنى كثيرًا بالتصوير على الجدران ولا يزال أثر ذلك باقيًا فى قصرين ملكيين بأصفهان[٢]، وكانت فى هذا التصوير كثير من

---

(١) راجع Th. Herbert; Description of the Persian Monarcy وكتاب J. Chardin Voyages en Perse (Amesterdam 1711)

(٢) راجع J. Daridan et S. Stelling-Michaud; La Peintuıe Sefevide d' Ispa- han (Paris 1930)

الرسوم الفارسية الطراز تجاورها صور أوروبية من المحتمل أن تكون من صناعة يوحنا الهولندى الذى ظل سنين عديدة فى خدمة الشاه عباس(١).

فنحن نرى أن آخر العصر الصفوى يمتاز بتنوع الإنتاج الفنى، إذ أن ظهور التأثير الأوروبى خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصويره وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى فى رسم الصور المستقلة، وتزيين الجدران بالكبير منها أو النقش على الجدران نفسها.

على أن كثيرين من مصورى هذا العصر لم يعنوا كثيراً بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها، بل كانوا يفضلون على ذلك رقم الصور بالقلم دون أى لون إلا فيما ندر، وكان ذلك بالطبع أقل نفقة، فأصبح التصوير أقرب إلى قلوب الناس وزادت معرفتهم به فأخذوا فى تعضيده، ولم يعد وقفًا على البلاط وكبار رجال الدولة؛ ولكن ذلك لم يدفع عنه ما كان يدب إليه من هرم وانحطاط. على أن البلاط نفسه لم يستمر تعضيده للمصورين عظيما كتعضيده السابق، فاضطر كثير من المصورين إلى العمل لأنفسهم. وهذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر (السادس عشر) وكثرة الصور التجارية، التى عملت دون كبير عناية إجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعًا.

أما معرفة الفرس بالصور الأوروبية فترجع إلى أوائل القرن العاشر (السادس عشر) كما يظهر من ألبوم بالمكتبة الأهلية بباريس، قلّدت فيه كثير من رسوم المصور الألمانى دورر Dürer. ومن المحتمل أن يكون قد حملها إلى إيران المبشرون أو التجار(٢).

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص١٥٤ . .

(٢) راجع Basil Gray; Persian Painting ص٨٣.

وفى المصادر الأدبية والتاريخية ذكرٌ لمصورين قلدوا الصور الأوروبية مثل شيخ محمد الشيرازى، الذى عمل فى مكتبة الشاه إسماعيل ميرزا[1] [٩٨٤-٩٨٥هـ. (١٥٧٦-١٥٧٨)] ثم التحق من بعده بخدمة الشاه عباس. ولكن تأثير الغرب فى التصوير الفارسى كان بطيئًا؛ وكان ظهوره أولا فى اختيار الموضوعات أكثر منه فى أسرار الصناعة نفسها؛ بل نستطيع القول أن الفرس اقتبسوا عن التصوير الغربى وقلدوا منه أشياء كثيرة، ولكنهم لم يهضموا من ذلك كله شيئًا يستحق الذكر، ولا سيما فى تصوير المخطوطات حيث ظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد، وإن فقدت الصور أبهتها الأولى. ولم يعد كثيرون من الفنانين يستطيعون الإتيان بشىء جديد، فاكتفوا بتقليد الصور الموجودة فى المخطوطات القديمة تقليداً ضيئلا، نرى مثلا منه فى الصور المرسومة بمخطوط من منظومة يوسف وزليخا تاريخه ١٠٢٩هـ (١٦١٩) ومحفوظ الآن بدار الآثار العربية[2]، وفى صور مخطوط آخر محفوظ بهذا المتحف نفسه[3] ويشمل كتاب المثنوى لجلال الدين الرومى؛ وبإحدى صفحات هذا المخطوط أن الدفتر الأول منه تمّ فى سلخ شهر رجب سنة اثنى عشر وألف هجرية (١٦٠٤).

وأما الرسوم والصور المستقلة فهى فخر هذا العصر؛ على أنه من الصعب فى بعض الأحيان معرفة تاريخها بالدقة، لأن هناك تطوراً طبيعيا فى طراز هذه الرسوم منذ بدأ فى تفضيلها على تصوير المخطوطات المصور

---

(١) وليس الشاه إسماعيل الصفوى (١٥٠٢-١٥٢٤م) كما ظن الأستاذ جراى Gray ibid (ص٨٤) قارن Arnold; Painting in Islam ص١٤٣.

(٢) رقم ١٣٠٣٧.

(٣) رقم ١٣٠٩٣.

محمـدى، الذى تحدثنا عنه فى آخر الفصـل السابق حتى ظهر المصـور الكبير رضا عباسى، فوصل بها إلى درجة كبيرة من التقدم والرقى.

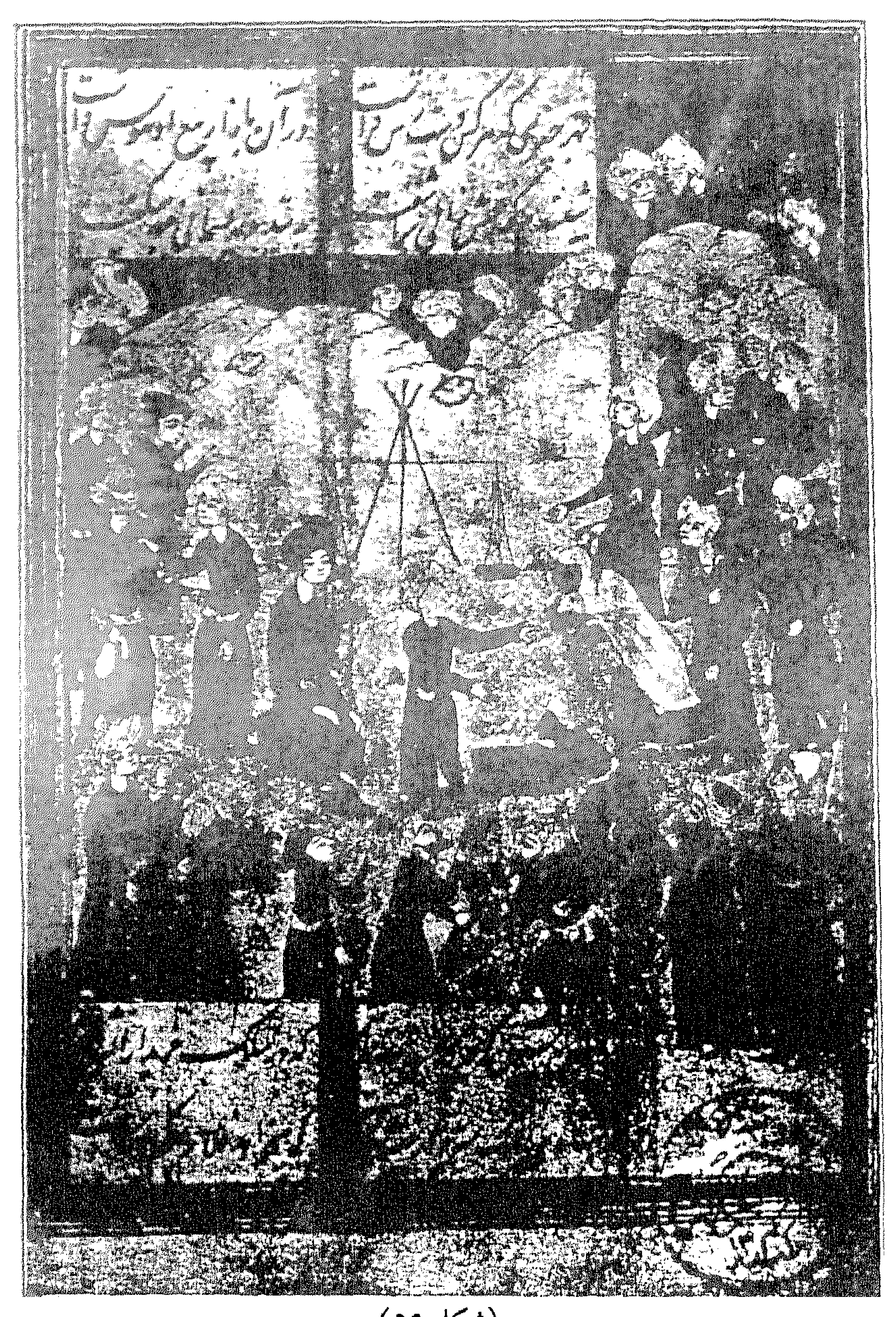
ولكن غطاء الرأس يساعد كثيراً على تأريخ هذه الرسوم التى عملت بين منتصف القرن العاشـر (السادس عشر) ومنتصف القرن الحـادى عشر (السابع عشـر). فإن العمامـة أخذ حجمـها فى الازدياد فى القرن العاشـر (السادس عشر) حتى أصـبحت فى آخر عهد السلطان طهماسب ضـخمة جداً. وبدأت عمـامات أخرى فى الظهـور، ونرى الشبان ذوى المـلامح والحركات النسـائية الذين يكثر ظهورهم فى رسوم هذا العصـر يتخذون فى عماماتهم زهوراً ذات سيقان طويلة، أو يجعلون حول رؤوسهم مـناديل كالنساء، أو يلبسون ما كان هؤلاء يلبسنه أحيانًا من عمامات مخروطية. وفى أول النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) كان كثيرون من الرجال لا يزالون يلبسون عمامات من جلد النعاج يتدلى منها الصوف[١].

ومما يلاحظ فى الصـور والرسوم التـى ترجع إلى القرن الحـادى عشـر (السابع عشـر) التغيير الذى طرأ على تصوير الأشـخاص. فالمرء لا يكاد يرى إلا قدوداً هيفاء، وأوضاعا فيها كثير من التكلف، بينما يزيد خطر الأشخاص ويقل عدد الأفـراد فى الصور. فنرى شـخصـًا أو شخصين فى الـصور التى كانـت فى القرن السـابق تملأ بصور الأبطال والأتبـاع والنظارة. كذلك يـترك الفنانون الزخارف المركـبة التى اشتهرت بهـا القرون الماضية، مكتـفين بتزيين أرضية الصورة بشجيرة صغيرة أو غصن مزهر، فتتفوق الرسوم الآدمية وتظهر مكانة الأشخاص فى الصـور كما تظهر الدعابة فى التـصوير مما يذكر بالفنون الكاريكاتورية الحديثة.

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص١٥٥.

اللوحة رقم (٤٣)

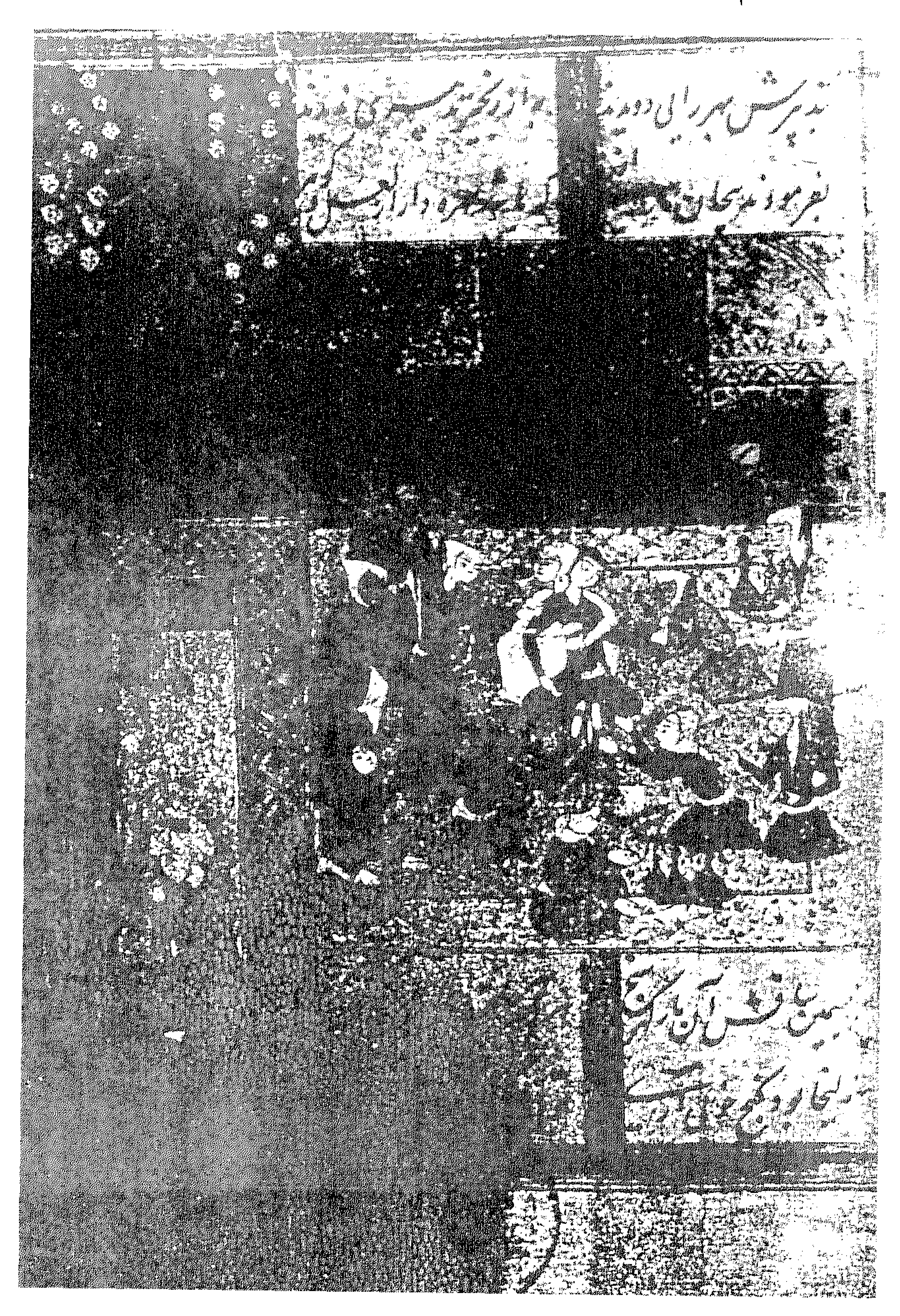


(شكل ٥٥)

سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهى عجوز

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم (٤٤)



(شكل ٥٦)

يوسف وزليخا ورفيقاتها

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم (٤٥)

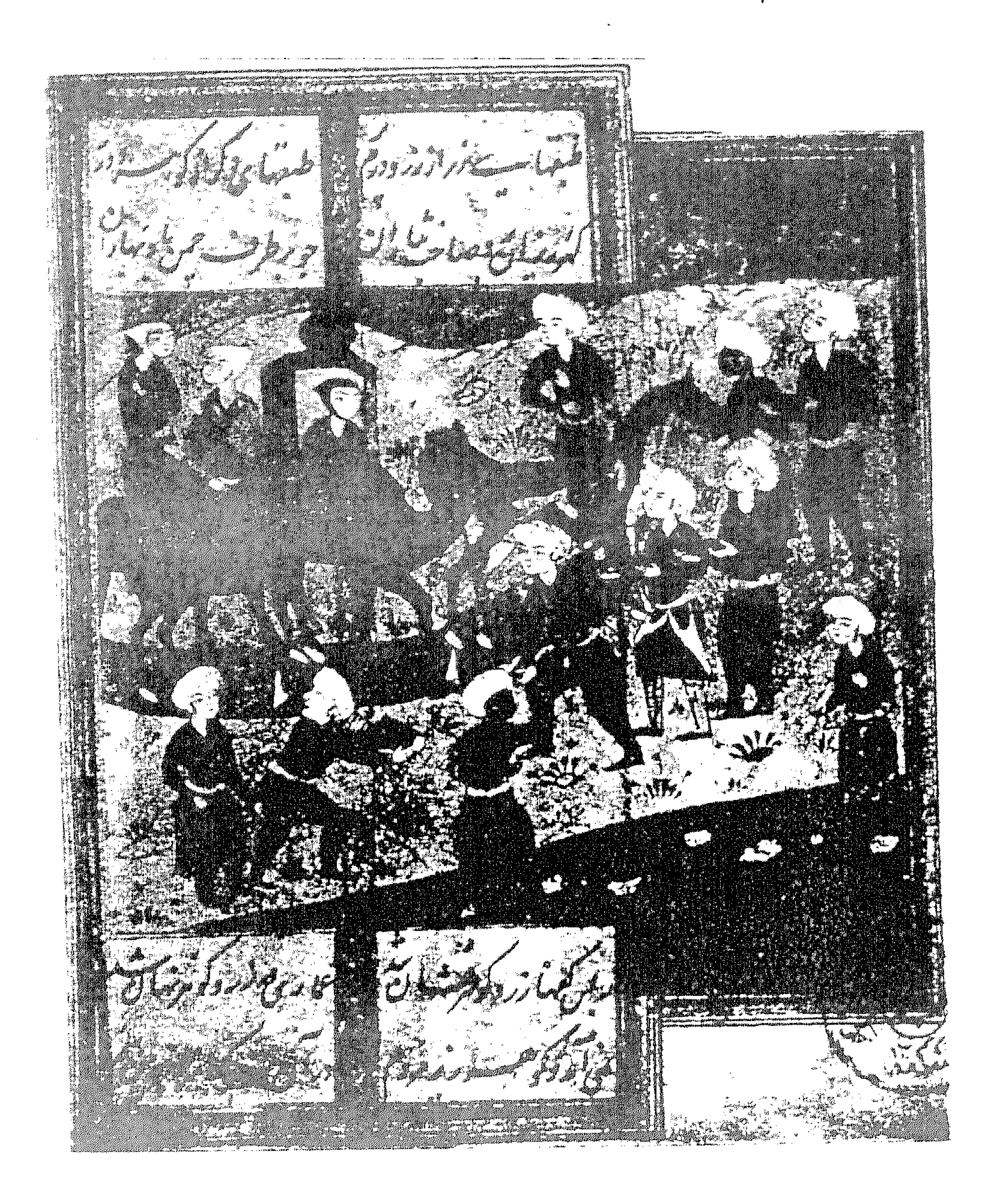


(شكل ٥٧)

الصفاء بين يوسف يستقبل زليخا

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم (٤٦)



(شكل ٥٨)

زليخا فى هودج

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم (٤٧)

(شكل ٥٩)

شيخ يستريح

للمصور رضا عباسى سنة ١٠٣١هـ

بالمكتبة الأهلية بباريس

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوطان من الشاهنامة يرجعان إلى عصر الشاه عباس، وفيهما صور كثيرة. أما المخطوط الأول فتاريخه سنة ٩٩٦هـ (١٥٨٧-١٥٨٨) وفيه أربعون صورة كبيرة، بينما المخطوط الثانى تاريخه من سنة ١٠١٤ إلى سنة ١٠١٦هـ (١٦٠٥-١٦٠٨) وفيه خمس وثمانون صورة كبيرة لفنانين غير معروفين. ويرى الأستاذ ديمند Dimand أن صور الأشخاص والمناظر الطبيعية فى هذين المخطوطين منقولة عن الطبيعة، وفيها كثير من صفات الصور المنسوبة إلى المصور رضا عباسى(١).

والواقع أن أحسن الصور والرسوم فى هذا العصر تنسب إلى هذا المصور، ولكن شخصيته صعبة التحديد، وقد قامت حول اسمه خلافات كثيرة اشترك فيها كاراباتشك Karabacek وزرّه Sarre ومتفخ Mittwoch وبلوشيه Blochet وساكسيان Sakisian وأرنولد Arnold وكونل Kühnel وغيرهم من كبار المشتغلين بتاريخ التصوير الإسلامى.

على أن أكثر هؤلاء يميلون إلى الاعتقاد بوجود مصورين بهذا الاسم: أقا رضا، ورضا عباسى.

أما الأول فشخصيته أقل وضوحا والظاهر أنه أقدم عهداً من رضا عباسى، وأنه اشتغل ببلاط الشاه طهماسب فى أواخر القرن العاشر (السادس عشر) وظل يعمل حتى أوائل القرن الحادى عشر (السابع عشر). ومع أن هناك فى بعض الأحيان شبهًا كبيراً بين صور منسوبة إلى هذين المصورين فإن لدينا صوراً أخرى يظهر فيها الاختلاف بين صناعتيهما.

---

(١) راجع Dimand: A Handbook ص٤٦.

وقد درس الأستاذ ساكسيان ما يصح نسبته إلى أقا رضا من الرسوم والصور(١) وعلى رأسها ذلك الرسم البديع الذى يمتلكه المسيو فيفير Vever، والذى يمثل أميراً مع أستاذ له(٢)، ثم رسم شاب فى يده زهور محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس(٣). وقد ذهب ساكسيان إلى أن أقا رضا قد رسم بعض الرسوم التى فى الألبوم الذى جمعه الدكتور زرّه Sarre ونسبه إلى رضا عباسى(٤). وقال ساكسيان إن أقا رضا هو الفنان الذى كان معاصراً للشاه عباس الأكبر وليس رضا عباسى.

ومهما يكن من شىء فإن خطاطًا اسمه على رضا عباسى زاد المعضلة تعقيداً، فإنه كان معاصراً لرضا عباسى. ومؤرخو الفن يخلطون بين أقا رضا، ورضا عباسى، وعلى رضا عباسى؛ ولكن الثابت أن الأخيرين كانا سخصيتين مختلفتين.

وينسب إلى رضا عباسى عدد كبير من الرسوم بعضها مؤرخ يجعلنا نحكم بأن مدة إنتاجه تقع بين سنتى ١٠٢٨ و١٠٤٩هـ (١٦١٨ و١٦٣٩) وأكثر صوره رجال فى منتصف العمر، لهم أنوف طويلة، أو صور فتيات أو فتيان يكاد الرائى يحسبهن نساء. وفيها صور تدل على براعة هذا الفنان ومواهبه الخاصة فى تقييد كثير مما يشاهده، ببضعة خطوط تكون رسمًا توضيحيًا جميلاً.

ومن الصور البديعة التى تنسب إلى رضا عباسى واحدة تاريخها سنة

---

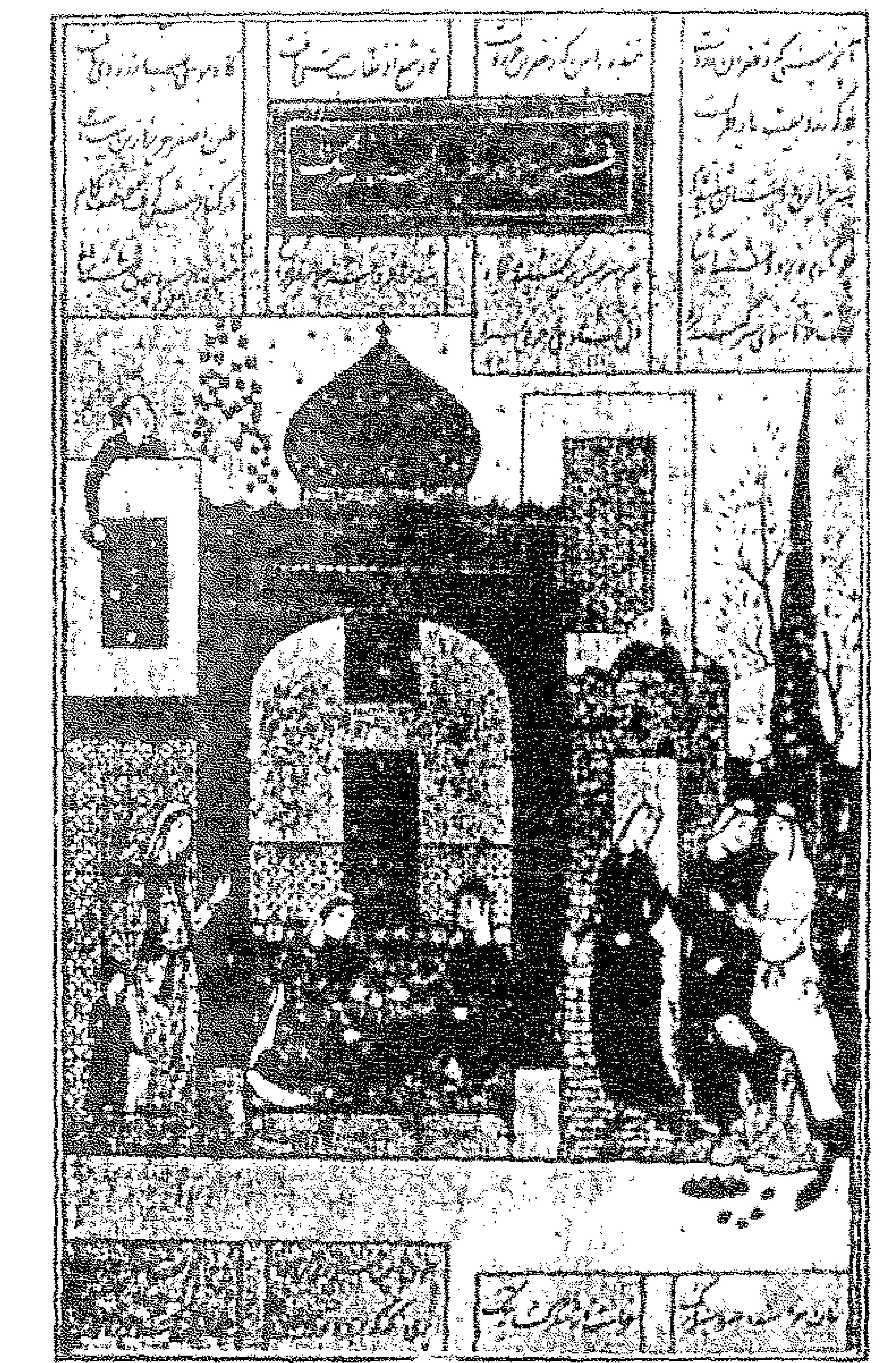
(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص١٢٦-١٢٩.

(٢) راجع Sakisian:ibid شكل١٦٣.

(٣) راجع Sakisian:ibid شكل١٦٨ و.. Blochet: Les Enluminures لوحة ٧١.

(٤) راجع Sarre et Mittwoch; Zeichnungen von Riza Abbasi, Munchen 1914

اللوحة رقم (٤٨)



(شكل ٦٠)

بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأخضر
للمصور حيدر النقاش سنة ١٠٣٢هـ
بالمكتبة الأهلية بباريس



(شكل ٦١)

الشيخ صفى الدين يقدم كأسا من الخمر إلى الطبيب شمسا
للمصور رضا عباسى سنة ١٠٤٢هـ
بلينينجراد

١٠٤٣هـ (١٦٣٣)، وتمثل الشاه صافى يناول الطبيب المشهور محمد شمسه كأسا من الخمر[١]. وأخرى فى المكتبة الأهلية بباريس تمثل سيدة قد تكون امرأة وزير من وزراء الشاه عباس[٢].

وفى متحف فكتوريا والبرت بلندن مخطوط من منظومة نظامى «خسرو وشيرين»، يشتمل على سبع عشرة صورة عليها إمضاء رضا عباسى وإحداها مؤرخة سنة ١٠٤٢هـ (١٦٣٢)[٣] وأكبر الظن أن الصور الباقية ترجع أيضا إلى هذا التاريخ وهى على كل حال لا تشرف رضا عباسى كل الشرف، ولا يمكن مقارنتها بصور مخطوطات أخرى لنفس القصة فى العصور الماضية، فالأشخاص أصبحوا عاديين؛ بل هم يشبهون أولئك الأشخاص الذين تراهم فى الرسوم المستقلة المنسوبة إلى رضا عباسى، والألوان لا إبداع ولا تناسق فى مزجها.

وفى مجموعة المستر رابينو Rabino بالقاهرة رسمان عليهما توقيع رضا عباسى، يمثل الأول شابا جلس إلى جذع شجيرة ورأسه مائلة قليلا إلى كتفه الأيسر، وأمامه إناءان على أحدهما رسم إنسان وحيوان[٤]. ويمثل الرسم الثانى النصف الأعلى لسيدة على رأسها زهرة وريشة[٥].

ويرى الأستاذ ساكسيان أن كثيراً من الرسوم التى جمعها الدكتورة زرّه فى الألبوم الذى نسبه إلى رضا عباسى ليست من صناعته، فبعضها من عمل

---

(١) انظر اللوحة ٤٨ شكل ٦١.

(٢) انظر .. Blchet: Les Enluminures ص١٢٩.

(٣) راجع مقال السير توماس أرنولد عن هذا المخطوط فى عدد يناير سنة ١٩٢١ من مجلة Burling-ton Magasine

(٤) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٢ وراجع Wiet: L'Exposition persane de 1931 ص٨٢-٨٣.

(٥) انظر اللوحة ٤٩ مكررة شكل ٦٣ وراجع Wiet: ibid ص٨٣.

أقا رضا وبعضها من عمل معين المصور، والبعض الآخر من عمل مصورين مجهولين. ويرى أيضا أن الفضل فى هذا الطراز الذى ينسب إلى رضا عباسى إنما يرجع إلى مصور آخر هو حيدر نقاش، الذى صور مخطوطًا من منظومات نظامى فى المكتبة الأهلية بباريس بين سنتى ١٠٣٠ و١٠٣٤هـ (١٦٢٠ و١٦٢٤)[1].

ومهما يكن من شيء فإن التصوير الفارسى فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) وفى القرن الثانى عشر (الثامن عشر) كان متأثراً كل التأثير بهذا الطراز الذى يمثله رضا عباسى. وقد تلقى الفن على هذا المصور تلاميذ له نسجوا على منواله وأهمهم: معين المصور الذى اشتغل فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر)، وفى السنين الأولى من القرن الثانى عشر (الثامن عشر) والذى نعرف له صورة لأستاذه وعدة رسوم أخرى أحدها فى مجموعة المستر رابينو، ويمثل شابًا يحمل ديكًا وتاريخه ١٠٦٧هـ (١٦٥٦)[2].

ومن تلاميذ رضا عباسى أربعة آخرون هم أفضل، ومحمد قاسم التبريزى، ومحمد يوسف، ومحمد على التبريزى.

وقد كان الشاه عباس الثانى [١٠٥٢ - ١٠٧٦ (١٦٤٢ - ١٦٦٦)] متحمسًا للغرب وفنونه، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها. والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعد إلى إيران إلا حوالى سنة ١٠٨٧ (١٦٧٦)، واشتغل بتصوير ثلاث صحائف بيضاء فى مخطوط المنظومات الخمسة لنظامى الذى كان قد أعد للشاه

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص١٣٥ وما بعدها.

(٢) انظر اللوحة ٥٢ مكررة شكل ٦٧ وراجع Wiet. ibid ص٨٤.

اللوحة رقم (٤٩)



(شكل ٦٢)

صورة شاب للمصور رضا عباسى

مجموعة المستر رابينو



(شكل ٦٣)

صورة سيدة للمصور رضا عباسى

مجموعة المستر رابينو

اللوحة رقم (٥٠)





(شكلا ٦٤ و٦٥)

الساقيان

للمصور رضا عباسى فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى:
الرسم الأعلى بالمكتبة الأهلية فى باريس والآخر بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك

اللوحة رقم (٥١)



(شكل ٦٦)

صورة رضا عباسي

بريشة معين المصور سنة ١٠٨٤هـ

مجموعة كوارتش بلندن

اللوحة رقم (٥٢)



(شكل ٦٧)

رسم عليه توقيع معين المصور سنة ١٠٦٦هـ

مجموعة المستر رابينو

اللوحة رقم (٥٣)



(شكل ٦٨)

رسم رجل جالس مؤرخ سنة ١٠٧٤هـ

مجموعة المستر رابينو

(شكل ٦٩)

رسم سيدة مؤرخ سنة ١٠٦٧هـ

مجموعة المستر رابينو

اللوحة رقم (٥٤)



(شكل ٧٠)

صورة سيدة ذات ملابس أوروبية

القرن الثانى عشر الهجرى، عليها توقيع المصور خواجه شادمان

مجموعة لويس هرس

طهمـاسب قبل ذلك بأكثر من مـائة عام والمحفوظ الآن بالمتـحف البريطانى. ويظهر فى هذه الصـورة تأثير الفنون الأوروبية فى فن هذا المصـور وغيره ممن تلقوا العلم فـى إيطاليا. وأكثـر ما ظهر هذا التـأثير فى رسم الأسرة المقـدسة والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية(١).

على أن القرن الثـانى عشـر (الثامن عشـر) بمؤثراته الأوروبية ومـشاكله السياسيـة فى إيران كان إيذانًا باضمحلال التصـوير الفارسى. ولن يعنينا بعد ذلك عصر فتح على شاه فى آخر القرن الثانى عشر (الثامن عشر) وأول القرن الثالث عشر (التاسع عشر) وما عمل فيـه من صور زيتية كبيرة، فإن صناعتها أوروبية أكثر منها إيرانية.

* * *

هكذا قد تتبعنا فى فصول هذا الكتاب نشأة التصوير عند الفرس وتطوره والأدوار التى مرت به حتى قضت عليه الرغبـة فى تقليد الغرب والتفريط فى التقاليد الوطنية الموروثة. وقد رأينا كيف كان مجال التوسع محصوراً لا سيما وقد حـرم التصـوير فى إيران بل فى العالـم الإسلامى كله من التـعبـير عن الشعور والعـقائد الدينية(٢)؛ فضلا عن أنه ورث عن الفنون الشـرقية تمسكها

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص١٦١-١٦٢ و Arnild. Pain-ting in Islam ١٤٨-١٤٩ ومقـال الأستاذ ماركـوفتش فى Journal of the American Oriental Society ج٤٥ سنة ١٩٢٥ ص١٠٦-١٠٩.

(٢) يعيب بـعض النقاد على التـصوير الفارسى أنه كـان توضيـحًا لشرح مـا فى المخطوطات والقصص المعروفة من حوادث ووقائع، وفى الحق أن هذا ليس موضعا لنقد ولا سيما إذا تذكرنا أن أكثر ما أنتـجه عظماء المصورين الإيطاليين كان صورا توضيـحية لشرح حوادث الكتاب المقدس أو الأساطير والخرافات القديمة.

بأهداف قواعد وتقاليـد تبعدها عن تقليد الطبيعـة، وتبين أسرارها على النحو الذى نعرفه فى الفنون الأوروبية.

ولكن التصوير الفارسى بلغ فى عالمـه الخاص مبلغًا من الرقى ليس بعد زيادة لمستزيد، وكانت له فى ميدان مزج الألوان فتوح مدهشة يعرفها من أتيح له الإعجاب بالمخطوطات الثمينة فى المتاحف والمجموعات الأثرية.

«تم والحمد لله»

مراجع

١- كتاب التصـوير عند العرب لأحمد تيمور باشـا (مخطوط. نشرت نماذج منه فى مجلة الهلال).

٢- بنيون الفنان للدكـتور أحمـد زكى أبو شادى (مقال نشـر فى مجلة المقتطف عدد إبريل سنة ١٩٣٥).

٣- الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن (من مطبوعات دار الآثار العربية، وظهر منه الجزء الأول).

٤- كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على.

Arnold: Painting in Islam, Oxford 1928.

Survivals of Sasanian and Manichean Art in Persian Painting, Newcastle on Tyne, 1924.

The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, London 1928.

Arnold & Grohmann: The Islamic Book, London 1929.

Binyon L.: Asiatic Art in British Museum, Ars Asiatica t. VI, Paris 1925.

The Poems of Nizami, London 1928.

Binyon & Wilkinson & Gray Persian Miniature Painting, Oxford 1933.

Blochet: Les enluminures des manuscrits orintaux, arabes, tures et persans ds la Bibliothèque Nationale, Paris 1929.

Musulman Painting, London 1929.

Coomaraswammy: Les Minatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston, Ars de Boston, Ars Asiatica t. XIII, Paris 1929.

Diez: Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1917.

Die Elemente der Persischen Landschafstmalerei (Beiträge zur vsrgl. Kunstforschung herausg. vom Kunsthistor. Institut. Wien 1922, p. 116 - 136).

Dimand: A Handbook of Mohammedan decorative Arts, New York 1930.

Glück und Diez: Die Kunst des Islams, Berlin 1925.

Gray: Persian Painting London 1930.

Grousset: Les civilisations de L'orient, Paris 1929.

Herzfeld: Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.

Huart: Les calligraphes et Les miniatueistes de L'orient musulman Paris 1908.

Kühnel E.: Die Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1922.

Martin F.: The Minature Painting and Pinters of Persia, India and Turkey from the VIII to the XVIII century, London 1912.

Migeon G. Manuel d'art muslman 2vol. Paris 1927.

Sakisian A.: La Miniature Persane du XII au XVII siècle, Paris 1929.

Sarre und Mittwoch: Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914.

Schulz: Die persisch - Islamische Miniaturmalerei, Leipzig 1914.

Stchoukine, Ivan: Les Miniatures Persanes, Musé National du Louvre 1932 Les manuscrits illustrés muslmans de la Bibliothéque du Caire (Gazette des Beaux - Arts).

Wilkinsin J.: The Shahnamah of Firdausi, London, 1931.

فهرس اللوحات

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

فهرس الكتاب

صفحة

الناشر
شركة نوابغ الفكر
للنشر والتوزيع والتصدير